

307.204

HELIKON

37
1991 VILÁGIRODALMI
FIGYELŐ

33.

*A biedermeier kora – nálunk
és Európában*

1991

1-2

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ	REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK	DE L'ACADÉMIE HONGROISE
FOLYÓIRATA	DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CsÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

Sz. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel. 166–4819/12

1991/1–2 — XXXVII. évfolyam	1991/1–2 — XXXVII. année
Megjelenik negyedévenként	Revue trimestrielle

HELIKON

Összesített tartalomjegyzék 1991.

TANULMÁNYOK

• Karlheinz Auckenthaler: Az osztrák biedermeier (Fordította: Nikics Anita).....	105
Baróti Dezső: A francia biedermeier problémájáról	120
Berkes Tamás: A cseh biedermeier	124
Cifka Péter: A biedermeier korának szobrászata Magyarországon.....	214
Csongor Barnabás: Kína keresi önmagát.....	315
Csu Kuang-csien: A kínai és a nyugati költészet összehasonlítása (Fordította: Révész Ágota).....	388
F. Dózsa Katalin: A biedermeier férfi és női divat; hatása Magyarországon.....	231
• T. Erdélyi Ilona: A biedermeier kora — nálunk és Európában.....	3
○ Fábri Anna: A vendégház magánháza. A reformkori pesti értelmiség önmeghatározási kísérletének egyik színtere.....	171
Fancsal János: Biedermeier a magyar zenében.....	179
• Fried István: Szempontok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez	139
Georg Himmelheber: A biedermeier mint képzőművészeti stílus (Fordította: Rozgonyi Ádám)	19
Kerényi Ferenc: A magyar biedermeier színházáról.....	154
Kiss József: Petőfi, az emlékkönyvek és a biedermeier	149
Kósa László: A magánélet vallásossága.....	128
Kovács Ákos: „Szegem imént keményen állt...” A táblabíróvilág festett lőtábláiról.....	237
Virgil Nemoianu: Az angol biedermeierről (Fordította: Detre Józsefné).....	72
• Elfriede Neubuhr: Töprengések a biedermeier-fogalomról az irodalomban (Fordította: Schulez Katalin)	40
Petneki Áron: Múzsák szabadságon. Az idő mulatásának kultúrtörténete a magyarországi fürdőhelyeken (1815–1848).....	240
Szabolcsi Hedvig: Gondolatok a biedermeier lakáskultúráról.....	220
Szu Hsziao-kang–Vang Lu-hsziang: A Sárga Folyó áldozatai (Fordította: Csongor Barnabás).....	322
Szaboda D. Gabriella: A biedermeier és a nemzeti festőiskola	195
Tang Tao: Nemzeti stílus és nyugati hatások (Fordította: Révész Ágota).....	376
Vang Ho: A hagyományos kínai kultúra és a modernizáció (Fordította: Havas Krisztina).....	359

KRÓNIKA

• Ábrándok és tettek kora. 1817–1842. / T. E. I.	262
• Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. / Széphalmi György.....	251
A főúritól a polgár stílusáig / Szabolcsi Hedvig.....	259
Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930. / Sz. H.	263
Isztria és Dalmácia a Habsburg-korszakban, 1815 és 1848 között. 1990. Spalato / Jászay Magda	266
Kunst des Biedermeier 1815–1835. / Cifka Péter.....	257
A varsói Magyar Kulturális Intézet kiadványai / Hopp Lajos.....	429
Polono-Hungarica 1990. / Hopp Lajos	430

FOLYÓIRATOK

Éva Brabant: Néhány szó egy új folyóiratról, a Thalassáról.....	426
---	-----

<i>Hopp Lajos: Cahiers d'études hongroises, 1989.</i>	425
<i>Révész Ágota: Cowrie</i>	425
<i>Takács József: Bollettario: a transavantgarde „szelvényfüzete”</i>	427

DIALÓGUS

<i>Keresztül-kasul a hagyományos kínai kultúrára</i> (Fordította: <i>Tamás Anna</i>)	399
<i>Honnan ered a „teljes nyugatiasítás” koncepciója — és miért nem lehet megvalósítani</i> (Fordította: <i>Fajcsák Györgyi és Bányai Sándor</i>)	409

TÁJÉKOZÓDÁS

<i>Kőpeczi Béla: Az irodalomtörténet megújulása — a francia példa</i>	419
---	-----

KÖNYVEK

<i>Marie-Christine Bellosta: Céline ou l'art de contradiction. Lecture de Voyage au bout de la nuit (Karafiáth Judit)</i>	449
<i>Bécs 1683. évi török ostroma és Magyarország. Szerk. Benda Kálmán és R. Várkonyi Ágnes. (Hopp Lajos)</i>	293
<i>Rolf Bergmann: Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters (Lőkös Péter)</i>	437
<i>Jacques Body: Jean Giraudoux. La légende et le secret (Martonyi Éva)</i>	450
<i>Geschichtsbewusstsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance.</i> Hrsg. von <i>August Buck, Tibor Klaniczay und Katalin Németh, S. (Bitskey István)</i>	439
<i>Fritz Caspari: Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors (Bitskey István)</i>	440
<i>Volkskultur des europäischen Spätmittelalters. Hrsg. von Peter Dinzelsbacher und Hans-Dieter Mück. (Voigt Vilmos)</i>	438
<i>Erasmus: A keresztény fejedelem neveltetése. Ford. Csonka Ferenc.</i> Utószó: <i>Barlay Ö. Szabolcs. (Hopp Lajos)</i>	291
<i>Erdélyi János: Úti levelek, naplók. Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: T. Erdélyi Ilona. (Szörényi László)</i>	278
<i>Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit.</i> Hrsg. von <i>John Fletcher, in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis für Barockliteratur (Bitskey István)</i>	291
<i>Romantic Irony. Ed.: Frederick Garber. (Kádár Judit)</i>	268
<i>Gérard Gengembre: Á vos plumes, citoyens!—Annie Jacques—Jean-Pierre Mouilleseaux: Les architectes de la liberté—Denis-Guedj: La révolution des savants (Varga László)</i>	273
<i>Deutsche Dichter (Leben und Werk deutschsprachiger Autoren).</i> Band 2. <i>Reformation, Renaissance und Barock. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Maz. (Bitskey István)</i>	290
<i>Heinrich Hubert Houben: Hier Zensur — wert dort? Der gefesselte Biedermeier (T. E. I.)</i>	283
<i>Heritage of China. Contemporary Perspectives of Chinese Civilization (Révész Ágota)</i>	431
<i>Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti (Lichtmann Tamás)</i>	451
<i>Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution 1818/19 (T.E.)</i>	281
<i>Aija Janelšina-Friedte: Als die Bäume sprechen konnten. Zur Funktion des Bildes in Karlis Skalbes Märchen. Ein Beitrag zum europäischen Kunstmärchen (Voigt Vilmos)</i>	444

<i>Franz Kafka: Das Schloß. Band 1-2. Hrsg. von Malcolm Pasley.-</i>	
<i>Franz Kafka: Der Verschollene. Band 1-2. Hrsg. von Jost Schillemeit.</i> (<i>Lichtmann Tamás</i>).....	295
Aristotelismus und Renaissance. In memoriam Charles B. Schmitt. Hrsg. <i>Eckhard Kessler. (Bitskey István)</i>	288
<i>Kiss Endre: A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló</i> <i>hatása a századelőn; Kiss Endre: Szecesszió egykor és ma (Lichtmann Tamás)</i>	445
Das Polenbild der Deutschen 1772-1848. Hrsg. von <i>Gerard Koziellek. (Csapláros István)</i>	271
<i>Ignacy Krasicki: Satyry i listy. Wstęp József Tomasz Pikrzywniak.</i> Opracowanie tekstów i komentarze <i>Zbigniew Golinski. (Hopp Lajos)</i>	443
<i>Hubert Lengauer: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik</i> <i>des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848</i> (<i>T. Erdélyi Ilona</i>).....	267
<i>Annegret Maack: Der experimentale englische Roman der Gegenwart (Borsos Zsuzsanna)</i>	452
Magyarok Európában. 1-3. köt. <i>Engel Pál: Beilleszkedés Európába,</i> <i>a kezdetektől 1440-ig., Szakály Ferenc: Virágkor és hanyatlás 1440-1711.,</i> <i>Kosáry Domokos: Újjáépítés és polgárosodás 1711-1867.</i> (<i>Mészáros András</i>).....	286
<i>Д. Е. Максимов: Русские поэты начала века (Goretiły József)</i>	448
<i>Pierre Manent: Histoire intellectuelle du libéralisme (T. E. I.)</i>	274
<i>Beatrice von Matt: Lesarten. Zur Schweizer Literatur von Walser bis</i> <i>Muschg (Szabó János)</i>	455
Методология анализа литературного процесса (<i>Gránicz István</i>).....	275
Die Kunst der Romantik. Beliebte und unbekannte Bilder nebst Zeichnungen und Studien ergänzt durch Gedichte und Briefe. Zeugnisse und Dokumente einem heutigen Publikum dargebracht von <i>Kristiane Müller</i> und <i>Eberhard Urban. (T. I.)</i>	281
<i>Uwe Neddermeyer: Das Mittelalter ind der deutschen Historiographie</i> <i>vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Geschichtsgliederung und Epochen</i> <i>Verständnis in der frühen Neuzeit (Bitskey István)</i>	438
<i>La lecture littéraire. Réd. Michel Picard. (Lőrinszky Ildikó)</i>	287
<i>Inge Rippmann: Börne-Index. Historisch-biographische Materialien</i> <i>zu Ludwig Börnes Schriften und Briefen. Ein Beitrag zu Geschichte</i> <i>und Literatur des Vormärz (T. Erdélyi Ilona)</i>	276
<i>Klaus Rosen: Ammianus Marcellinus (Kapitánffy István)</i>	434
<i>Stéphane Santerres-Sárkány: Théorie de la littérature. Que sais-je? (Köpeczi Béla)</i>	283
<i>Aurélien Sauvageot: Magyarországi életutam. Ford. Várady-Brenner Mária.</i> Előszó: <i>Bajomi Lázár Endre. (Hopp Lajos)</i>	453
<i>Jean-Marie Schaeffer: Qu'est-ce qu'un genre littéraire? (Maár Judit)</i>	285
<i>Charles Van Lerberghe et le Symbolisme. Ed. par Helmut Siepmann et</i> <i>Trausson. (Ferenczi László)</i>	444
<i>Staud Géza: A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai. 1561-1773. 3. köt.</i> (<i>Hopp Lajos</i>).....	442
<i>Charlotte Stieglitz: Gedichte und Briefe. Hrsg. von Franz Josef Görtz. (E. A.)</i>	277
<i>Szabó Ferenc S. J.: A teológus Pázmány. A grazi „theologia scholastica”</i> <i>Pázmány művében (Takács József)</i>	292
Change in Language and Literature. Proceedings of the 16 th Triennial Congress of the Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. Ed. by <i>Miklós Szabolcsi, József Kovács,</i> <i>Matild Gulyás. (Martonyi Éva)</i>	454
<i>Szepessy Tibor: Héliodóros és a görög szerelmi regény (Bolonyai Gábor)</i>	433
<i>Rákóczi-eposz. Sajtó alá rend., bev. Szigeti Csaba. Utószó Keserű Gizella. (Hopp Lajos)</i>	442

<i>Edward Timms: Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. Culture Catastrophe</i>	
in Habsburg Vienna (<i>Szabó János</i>).....	294
<i>Újfalvy Sándor: Emlékiratok. Kiad. Benkő Samu, Ugrin Aranka.</i>	
Bev. <i>Benkő Samu. Jegyzetek: Ugrin Aranka. (T. Erdélyi Ilona)</i>	279
<i>Varga Vera: Régi magyar üveg (T. I.)</i>	283
<i>Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur (T. Erdélyi Ilona)</i>	456
<i>Nemecki romantici. Zostavil, preložil a štúdiu napisał Milan Žitný.</i>	
(<i>Fried István</i>).....	271

A biedermeier kora — nálunk és Európában

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: T. ERDÉLYI ILONA

Kötetünk témája az 1815 és 1848 közötti évek hazai kultúrája, némi európai kitekintéssel. Azt a harminchárom esztendőt szeretnénk közel hozni olvasóinkhoz, amely időszakot sokan és sokféleképpen nevezték, attól függően, hogy a névadók a történeti, az irodalmi vagy a művészeti szempontot érvényesítették, illetve, hogy a kor mely tendenciáját tekintették meghatározónak. A Szent Szövetség és Metternich politikája nyomta rá bélyegét a korra, melyben az alattvaló a Hatalom ellenőrzése alatt élt. Ebben a közegben alakította ki életformáját, magatartását, kultúráját, művészetét és alakult ki életérzése. Biedermeier: az a művészet és életstílus, mely a polgár feltörekvésének légkörében fejlődött ki, e folyamat jellegzetes jegyeit tükrözve. A fogalom először a képzőművészetben és az iparművészetben bukkant fel, művészettörténészek közvetítésével. Nem jelentkezett ilyen magától értetődően az irodalomtörténetben, ahol is értelmezését sokat vitatták.

Bár a biedermeier hazai jelenségeit kívántuk bemutatni, szükségesnek éreztük a határainkon túli kitekintést is. Arra törekedtünk, hogy tanulmányaink anyagának és nézőpontjának sokoldalúságával hívjuk fel a figyelmet azokra a jelenségekre, amelyeknek vizsgálata nálunk az utóbbi félévszázadban háttérbe szorult.

A biedermeier sokrétű fogalmának megítélésében és értelmezésében szerzőink felfogása is szükségszerűen eltérő nézeteket tükröz.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Die Biedermeierzeit — bei uns und in Europa

HERAUSGEGEBEN VON ILONA T. ERDÉLYI

Der vorliegende Band unserer Vierteljahrsschrift behandelt die Kultur unseres Landes zwischen den Jahren 1815 und 1848, mit ein wenig Ausblick auf Europa. Wir wollen jene Periode von drei- und dreißig Jahren unseren Lesern nahebringen, die von vielen und auf vielerlei Art bezeichnet wurde und es kam darauf an, daß die Namengeber den geschichtlichen, literarischen oder artistischen Gesichtspunkt geltend machten, bzw. welche Tendenz der Zeit sie für bestimmend hielten. Die Epoche wurde von der Heiligen Allianz und von Metternich's Politik geprägt. Der Untertan lebte unter der Kontrolle der Macht. In diesem Mittel formte er seine Lebensart, seine Aufführung, seine Kultur, seine Kunst und da bildete sich sein Lebensgefühl aus.

Die Kunst und der Lebensstil, die sich in einer, den Bürger zur Anpassung bewegenden Atmosphäre entwickelten, wurden Biedermeier genannt. Es waren die Kunsthistoriker, die den Begriff zunächst der bildenden und der angewandten Kunst angepaßt haben. Die Auslegung des Biedermeier wurde Gegenstand von vielen Auseinandersetzungen unter den Literaturhistorikern.

Obwohl wir uns die Darstellung der heimischen Erscheinungen des Biedermeier vorgenommen haben, schien es uns wichtig einen Ausblick über unsere Grenzen zu geben. Unser Bestreben ging dahin, daß wir durch die Vielseitigkeit des Materials und des Gesichtspunktes unserer Studien auf jene Erscheinungen aufmerksam machen, deren Untersuchung bei uns in der letzteren Hälfte unseres Jahrhunderts in den Hintergrund gedrängt wurde.

In der Beurteilung und Auslegung des vielbestrittenen und komplexen Begriffs des Biedermeier widerspiegelt die Auffassung unserer Autoren notwendigerweise verschiedene Ansichten.

DER REDAKTIONSAUSSCHUß

Эпоха бидермейера в Венгрии и в Европе

Подготовила Илона Т. ЕРДЕЙ.

Данный номер нашего журнала посвящен периоду отечественной культуры между 1815–1848 гг. и отчасти современному ему европейскому контексту. Мы хотели бы представить нашему читателю панораму тех тридцати трех лет, которые имеют множество различных названий в зависимости от того, с какой точки зрения подходят к этому историческому отрезку его „крестные отцы” или какую концепцию они считают основополагающей — историческую, литературную или искусствоведческую. Вся эпоха несла на себе печать Священного Союза и проходила под знаком реставрационной политики Меттерниха, когда верноподданный целиком находился под контролем Власти и согласно среде формировал свое поведение, образ жизни, культуры и искусство, отмеченные особым мироощущением.

Культуру, рожденную в атмосфере, вынуждавшей человека приспосабливаться, а также соответствующие ей особенности стиля жизни, стали называть бидермейером. Понятие впервые было введено искусствоведами по отношению к изобразительному и прикладному искусству данной эпохи. Что же касается литературы бидермейера, трактовка этого термина вызывает среди ученых гораздо больше споров.

Хотя нашей основной задачей было представить бидермейер в Венгрии, мы все же сочли необходимым сопоставить его с зарубежными аналогами. Поэтому тематическим многообразием материала и широким диапазоном подходов мы стремились привлечь внимание к явлениям, исследования которых в течение последних 50 лет оказались у нас отодвинутыми на задний план.

В то же время неудивительно, что в оценке и интерпретации сложного и спорного понятия бидермейера наши авторы, естественным образом, придерживаются различных взглядов.

РЕДКОЛЛЕГИЯ

TANULMÁNYOK

T. ERDÉLYI ILONA

A biedermeier kora — nálunk és Európában

Kötetünk témája az 1815 és 1848 közötti évek hazai kultúrája némi európai kitekintéssel. Azt a harminchárom esztendőst szeretnénk közelebb hozni olvasóinkhoz, amelyet sokan és sokféleképpen neveztek el, attól függően, hogy a névadók a történeti, az irodalmi, a művészeti szempontot érvényesítették, vagy a kor mely tendenciáját tartották meghatározónak. Ükapáink és szépanyáink koráról lesz szó, amely távolinak tűnik és mégis közel van, hisz nagyszüleink nagyszüleinek világát jelentette. Ennek politikája, kultúrája és felgyorsult civilizációs fejlődése határozta meg gondolatvilágukat, magatartásukat, erkölcsüket, ízlésüket, s ezzel közvetve a miénket is, ugyanis sajátos, lassan többé-kevésbé egységesülő életstílusuk, életmódjuk a mi egész kultúránkra és mai életünkre is hatással volt. Kettős számunk azon korszak hazai jelenségeivel foglalkozik, amelyre Metternich Kelemen herceg egyénisége nyomta rá bélyegét, „Európa kocsisáé”, mint ő maga fogalmazta. A kép találó, még akkor is, ha tudjuk, hogy a bakon ugyan a kancellár ült, de a gazda, a „guter Kaiser Franz” diktált, a gérokkos hipokrita. Még azt is elhitette alattvalóival, hogy ő csak *egy* polgár a többi között, aki nem tud semmiről, maga is rabja a „rendszernek”, és miként családjának, úgy népeinek is szeretett atyja. Az egész kort ez a szinte már tudathasadásos képmutatás jellemezte, és mellette — ezzel összefüggésben — egy, a jelent, a jövőt is meghatározó kettősség: a „rendet” fenntartók és az ellene lázadók küzdelme, lett légyen az a magánéletben, az irodalomban vagy a politikában: az előbbiek elnyerik jutalmukat, az utóbbiak büntetésüket.

Az új rend kezdete, azaz 1815 után hamarosan megindulnak a látványos vagy kevésbé látványos politikai tiltakozások és megmozdulások, amelyek sietteték a gazdasági nehézségekkel küzdő hatalom amúgy is ingatag tartópilléreinek megroppanását és az 1848-as események bekövetkeztét. Szólunk ezekről az elsősorban német földön jelentkező mozgalmakról, mert a hazai olvasó ritkán hallhatott róluk. A kultúra és az életmód története szorosan összefügg a politika alakulásával, ezért ha meg akarjuk érteni a jelzett évek művészetét, irodalmát, mindennapjainak világát, ismertetnünk kell az egyén és a tömeg életét közelebről is befolyásoló történelmi eseményeket. Kitérünk legközelebbi nyugati szomszédaink életformájára, mert az nagymértékben alakította a miénket is.

A POLITIKAI ESEMÉNYEK — DIÓHÉJBAN

A korszakot nyitó és záró évszámot nem tekintem merev határnak: a társadalmi, művészeti folyamatok nem köthetők határozott dátumokhoz, hisz kezdeteik, gyökeik korábbi évekbe nyúlnak vissza, mint ahogy megszűnésük is lassan történik. A biedermeier fogalmát megjelenítő kor akkor nyerte el végső ábrázatát, amikor a később vele jelölt korszak már lezárult. Hosszú idő telt el, mire művelődéstörténeti gyűjtőfogalommá vált.

Mellékesen emlékeztetek arra, hogy — bár a történelem soha nem ismétli önmagát — legújabbkori történelmünk néhány eseménye mintha magán viselné ezen évtizedek jellemző jegyeit. Azon az évtizedekről lesz tehát szó, amelyekben — szimbolikus dátumként — az 1789. július 14-én kitört és Európa jó részén végigzúgó forradalmi vihar elvonulása után megkezdődött az újjáépítés. Falun és városon ugyanúgy, mint a lelkekben. A sok szenvedést felvonultatott előjáték után a függöny 1815. június 18-án gördült le, amikor Waterloo mellett a „Belle Alliance” másodszor is legyőzte Napóleont és Szent Ilona szigetére száműzte.

A forradalmárok és a császár letűnte után új főszereplők jelentek meg az európai színpadon: az 1806-os vereséget követően önbizalmát veszített, amúgy is határozatlan porosz király, III. Frigyes Vilmos, az osztrák császár, I. Ferenc (német-római császárként II.), egyébként Napóleon apósa és a nagy reformerként indult Nagy Katalin-unoka, I. Sándor, aki később, megrémülve a palackból kiszabadított szellemtől, a restauráció legelvakultabb híve lett. Ám a fényesen dekorált koronás sztárok valójában csak statiszták voltak. Két hideg, számító racionalista került igazán rivaldafénybe: a konzervatív angol külügyér, lord Castlereagh és az osztrák Metternich Kelemen herceg. Az utóbbi nemcsak a Bécsi Kongresszus néven ismert véres-táncos játék főszereplője lett, hanem a harminchárom esztendőre kitévő korszaké is. Ezért vált általánossá a „Metternich-kor” elnevezés: a kancellár a reakció szimbolikus alakjává nőtt, mint azt a „Fürst von Mitternacht”, az „Éjfél hercege” név is bizonyítja. Így nevezték el kortársai. A régi rend „restaurátora” volt, az európai „súlyegyen” megteremtője. Minden lépését az vezette, hogy a Habsburg Monarchiát tegye a kontinens vezető hatalmává. Ezt a célt szolgálta a német szétszabdaltság, a „Kleinstaateri” fenntartása is, amely — egyébként — partikularizmusával segítette a biedermeier provinciális vonásainak kialakulását.

Az eleinte széles látókörűnek ismert herceg, aki nemcsak Heine verseit kedvelte, hanem a saját cenzúrája által betiltott szerzőket is olvasta, huszonnyolc éves korától kezdve követként szolgálta nála mindössze öt évvel idősebb császárát. Szászországban, illetve Poroszországban, majd 1806 és 1809 között Párizsban képviselte az osztrák házat és nagy helyismeretre tett szert. Ő lett az új európai rend egyik „építész” — mint maga fogalmazta: „a szilárdság, a mérséklet és a bölcsesség szellemében”. A Szent Szövetség rendjére vigyázó „súlyegyen” mellett az Isten által támogatott „rend-elvet”, az „Ordo-Prinzip”-et ez az angol támogatást élvező világfi dolgozta ki, aki elgondolásainak nagyvonalúságában és hajlékonyságban felülmúlta uralkodóját és tárgyalópartnereit. A herceg vitte a szót a bécsi alkukban. Nagy taktikus volt. Ígért és adott, például alkotmányos engedményeket tett, hogy megbé-

kítse a nyugtalankodókat, de amikor az alkotmányt követelő hangok mind nagyobb erőre kaptak, mindent visszavont.

Az évek múlásával a kancellár elvesztette hajlékonyságát és alkalmazkodóképességét, a hatalomról pedig, amely elvakította, nem tudott lemondani. Ezzel kényszerpályára került. Végül azt is megérte, hogy amikor 1848-ban a „Monarchia üdvére” való hivatkozással felajánlotta lemondását, ezt a választ kapta: „Fenség, ... csak leköszönése menti meg a trónt és a Monarchiát”. „Sírversét” az udvari kamara levéltárának igazgatója, a „Hofrat” Grillparzer írta meg. Hivatalából következően alaposan ismerte urát. Megtapasztalhatta jóindulatát, és íróként a cenzúra packázásait is. Íme a vers:

„Hier liegt, für seinen Ruhm zu spät,
der Don Quijote der Legitimität.
Der Falsch und Wahr nach seinem Sinne bog,
zuerst die andern, dann sich selbst belog;
vom Schelm zum Tor ward er bei grauem Haupte,
weil er zuletzt die eignen Lügen glaubte.”

(Itt nyugszik, nehogy hírét rontsa,
a törvényesség eme Don Quihotja.
A hamisat és igazat kedve szerint csavarta,
s nemcsak mást csalt, de önmagát is becsapta;
selyma volt; s hogy aggon bolond lett, arra int,
önnön hazugságod ugyan már el ne hidd.)

(A szerző fordítása)

Metternich politikai rendszere szerencsés körülmények között indult: egy hosszú, állandó fenyegetettséggel, háborúval teli korszak lezárásával vette kezdetét. Az emberek várakozva tekintettek a jövőbe, állandóságot és biztonságot remélve. A közép-korból ittmaradt német-római császárság intézményeivel együtt 1806-ban szétesett. Az új államalakulatban, a „Deutscher Bund”-ban a katolikus Ausztria mellett ígéretesnek látszott a jórészt protestáns német államok ellensúlya. A bizakodás úgy csökkent, ahogy halványultak a kínzó emlékek. Mert — főleg az egykori „Rheinbund” tagállamaiban és a velük szomszédos vidékeken — nem felejtették el a szabaddabb világot. A franciákban nemcsak az idegen elnyomókat látták, hanem a korszerű közigazgatás bevezetőit és a „Code civil” törvényeinek megfogalmazóit is. A Napóleon elleni háborúk volt katonáiban, akik között sok volt a diák, csalódást keltett, hogy semmi sem valósult meg abból, amiért harcoltak: sem a német egység, sem az alkotmány bevezetése. Ráadásul agyonhallgatták azokat az éveket. Ígéreteikről a fejedelmek rendre elfeledkeztek, és minden maradt a régiben.

A tiltakozások az 1815-ben, jobbra a jénai és a gießeni diákok alapította egyesületből, a Burschenschaftból indultak ki. Így a legelső és hatásában a legnagyobb az 1817. október 18-án rendezett Wartburg-ünnep. A kor szokása szerint fáklyásme-nettel, istentisztelettel, beszédekkel ünnepelték meg a jénai diákok más protestáns egyetemekről jött társaikkal együtt a reformáció háromezredik és a lipcsei csata

negyedik évfordulóját: Németország egységét, szabadságot, egyenlőséget és szabad sajtót követelve. Mintegy ötszázan vonultak a Wartburg tetejére a német egységet szimbolizáló fekete-piros-arany zászlóik alatt, ahol máglyát raktak és elégettek egy hesseni katonacopfot, egy osztrák őrmesteri pálcát, egy zsinóros porosz dolmányt és az orosz kémnek tartott Kotzebue német történelemlönyvét: mindazt, ami számukra a gyűlölt Szent Szövetséget jelképezte. (A Burschenschaft már ekkor sem volt egységes: az igazi patriotizmus mellett jelentkezett a „Teutschtümmlerei”, a szűk látókörű, a másságot nem toleráló nacionalizmus. Voltak köztük a „Volkstum” hangadói, de ott voltak a társadalmi egyenjogúságot, sőt köztársaságot követelő gießeniek is, élükön a Follen testvérekkel. Ekkor még nem volt sok közülük a későbbi párbaajozó, sörvedelő, krakéler és vadul nacionalista Burschokhoz.) Metternich nehezen, de még tűrte a hasonló — bár csak kisebb — megmozdulásokat. A várva-várt rendcsinálás ideje akkor jött el, amikor egy fanatikus jénai diák, Karl Sand 1819. március 23-án törével leszúrta August von Kotzebue-t, és ezzel alkalmat adott a megtorlások megindítására. (Kotzebue a pesti német színháznak is legnépszerűbb szerzője volt.) A hatalom válasza gyorsan jött: augusztusra Karlsbadba összehívták a szövetségi gyűlést. Határozatai nyomán megindult a kíméletlen hajszá, ettől kezdve szinte minden ember ellenőrzés alatt állt. Betiltották a Burschenschaftot, elrendelték az egyetemek ellenőrzését, bevezették a szigorú sajtócenzúrát és meghirdették a „demagóg-üldözést”. A meghatározás rugalmasnak bizonyult: alkalmas lett minden „veszélyes elem” félreállítására. Megindult a potenciális ellenség, elsősorban az értelmiségiek, a diákok üldözése. Sokan emigráltak, így például a gießeni diákvezér, Karl Follen, aki több száz társával áthajózott az Újvilágba, ahol megalapították a németek köztársaságát. Svájcban ekkor szerveződött a német politikai emigráció. Németországban a politikai élet jó néhány évre megbénult. Az embereket rettegés kerítette hatalmába. Ez az év fordulópontot hozott: a Fichte-féle „tett filozófia”, a cselekvés lehetősége megszűnt. A túlélés stratégiája a belső építkezés lett, a felkészülés a jövőre, amely majd nagyobb mozgásteret biztosíthat az egyénnek. A menekülés az otthon négy fala közé, a privátszférába nem valami ködös vágyódás volt az idill után, hanem a szembenézés a realitásokkal.

1820-ra kiteljesedett a Metternich-rendszer és egyre jobban idomult az önfejű, szűk horizontú zsarnok, ám a polgár képében tetszelgő I. Ferenc korlátolt konzervativizmusához. A herceg, bár szemlélete eltért a császárártól, megtette, amit vártak tőle. Tudta, hogy csak könyörtelen következetességgel védheti meg az általa teremtetett rendet és a Habsburg-házat. Felismerte a stabilitást, az „Ordo-Prinzip”-et fenyegető két nagy európai eszmeáramlat: a liberalizmus és a nacionalizmus veszélyeit, felmérte erejüket. 1815 és 1830 között mindkettő csak szűk értelmiségi körben terjedt, bár az itáliai, főleg pedig a görög szabadságharcok visszhangja szélesebb körbe is eljutott. A nagy változás az 1830-as forradalmak után következett el. A köztudatban addig háttérbe szorult politika nagy erővel tört előre, és megsokszorozódott a liberális, sőt demokratikus gondolatok híveinek száma. Karl Gutzkow-tól tudjuk, hogy mit jelentett neki és nemzedékének a júliusi három nap: a világ a politika jegyébe fordult, a jelen kiszorította a múltat, a tudatformálás műhelye, a napi sajtó pedig a tudományt.

1830 augusztusában Brüsszelben, ősszel a Rajna-vidéken, Szászországban, Braunschweigban, Hessenben, Kasselben, majd Itáliában indult meg a föld, ha eltérő mértékben is. Voltak, akik beérték a feudális terhek eltörlésével, az új sajtótörvénnyel, az új alkotmánnyal, esetleg a fejedelem elkergetésével, de Felső-Hessenben már szociális forradalmi irányzatok is feltűntek. Amikor pedig Varsóban kitört a felkelés és a cár seregei beavatkoztak, a lengyel emigráció ellepte Európát. Rendőrspiclik százai jártak nyomukban, minden lengyelben potenciális forradalmárt láttak. A német zavargásokat végül sikerült lecsendesíteni, de az olasz tűzfészek továbbra is parázslott: *Giuseppe Mazzini*, a torinói ügyvédből lett nemzeti forradalmár és hívei, a carbonarik álmatlan éjszakákat okoztak a hercegnek. Ő — mint írta —, aki eredményesen harcolt a legnagyobb hadvezérek ellen, egy táborba vitt pápát és szultánt, szövetségbe tömörített császárt, királyt és cárt, csak ezzel a „... sovány, sápadt, szakadt” ... „olasz gazemberrel” nem bírt, azzal, aki „úgy szól, mint a vihar, szenvedélyes, mint egy apostol, ravasz, mint egy tolvaj, szemtelen, mint egy komédiás, fáradhatatlan, mint egy szerelmes, és ez Giuseppe Mazzini”.

1830 után gyorsan peregték az események. Az 1832 májusában, a pfalzi Hambach váránál rendezett és szolidnak indult ünnep, amelynek jelszava volt: „Németország újjászületése az egység és a szabadság jegyében” 25–30 ezres tömegtüntetéssé terebélyesedett. A liberálisok hangját elnyomta a demokratáké, sőt egyesek már a köztársaságot is éltették. (Jelen volt a két száműzött: Ludwig Börne és Harro Harring, a költő-forradalmár.) A tüntetést szétverték: emigráció vagy börtön várt a szervezőkre. 1833-ban következett a diákok újabb látványos akciója: megrohamozták Majna-Frankfurtban a katonai őrseget, az őrtornyot.

Ausztria számára újabb csapás volt 1834-ben a tizennyolc német államot összefogó *vámunió*, amely az első lépés volt a német egység felé vezető úton. Az áruk szabad áramlása, amelyeknek száma az ipari forradalom eredményeként egyre nőtt, felgyorsította a német piac fejlődését. Ausztria azonban mindebből kimaradt. Líderces álmat jelentett Metternichnek az a hír is, hogy ugyanez évben megalakult Mazzini vezetésével a „Jeune Europe” elnevezésű titkos szervezet, amelynek célja: az európai népek föderációja a „szabadság, egyenlőség és emberiség” jelszavával. A liberális gondolat újabb bátor megnyilatkozása volt 1837-ben a hét göttingai professzor — köztük a Grimm-fivérek — nyilvános tiltakozása a hannoveri alkotmány önkényes felfüggesztése ellen. A „hetek” iránt országszerte olyan szimpátiatüntetések voltak, hogy a herceg óvatosságra kényszerült. Végül ő intette mérsékletrre a királyt.

Az idő és a „korszellem” láthatatlanul, de elvégezte a magáét. Az iparosodás, az 1835-ben megindult gőzvasút, a korszerűbb utak, az ipari munkások számának gyors növekedése Németországban (az 1830-as évek első felében négyszázötvenezer, 1848-ban egymillió) megváltoztatta a gondolkodást és az életmódot. Ehhez járult a munkanélküliségtől való félelem és mindaz a szociális nyugtalanság, amely az 1816–1817-es rossz termést követő éhínség óta gyűlt az emberekben. Az eredmény az 1844-es takácsfelkelés Szászországban, amelyről már nem lehetett tudomást nem venni. A változásokhoz hozzájárult az új iskolarendszer, amely 1840-re szinte teljesen felszámolta az analfabetizmust, a gőzsajtó feltalálása pedig kialakította a „nyilvánosságot”, a közvéleményt. Az emberek többet olvastak, érdeklődésük kitágult.

Megismerkedtek más véleményekkel, majd önálló véleményt kezdtek formálni, elsősorban a német államokban. Az osztrák tartományokban kevesebbet változott az élet, jobban tartotta magát a spicli-rendszer és a „Beamter-világ”. 1835-ben meghalt Ferenc császár. Utóda, V. Ferdinánd helyett a koronatanács kormányzott, és pedig egyre merevebben. Egyre kevésbé értették az elsősorban Itáliából és Magyarországról érkező nyugtalanító jelzéseket, mint ahogy alattvalóik vágyait és gondolkodását sem ismerték. A kor Janus-arcú volt: egyik arcával előre, a jövő felé tekintett, amely a liberális-demokratikus változásokat hozta, a másik arcával pedig hátra, a támadva-védekező konzervatív hatalom akcióira. A kor már korábban említett kettőssége mindvégig érzékelhető volt Ausztriában is, bár a németekéhez hasonló tiltakozásokra itt nem került sor. Az 1987-es bécsi biedermeier kiállítás címe ezt tömören így fejezte ki: „*Bürgersinn und Aufbegehren*” (Polgári érzület és zendülés — alcíme pedig: *Biedermeier und Vormärz*). Az ellenőrzött és megfélemlített polgárt kötelességtudata, a belé nevelt felsőbbsegítisztelet kötötte a rend megőrzéséhez, amelyben munkáját jól végezheti és amely nyugodt életét biztosítja, ugyanakkor igazságérzete, később pedig már anyagi érdeke is szembefordította a „renddel”. Miután a bécsiekben nagyobb volt az alkalmazkodóképesség, hosszú volt az út 1848 márciusáig, míg a kedélyes bécsi polgárok egy csoportja eljutott oda, hogy forradalmárként a barikádokon harcoljon.

1815 óta, ha nem is mindig látványosan, de fokozatosan fejlődött a társadalom, a változásokra képtelen államszervezet azonban mozdulatlan maradt. E két egymáshatoló ellentétes erő lassan szétfeszítette a metternich-i rend eresztékeit. Talán csak az 1848-as európai forradalmak ébresztették rá — ha ugyan ráébredtették — Bécs urait, hogy az európai „súlygyenyre” épült metternich-i rend összeomlása szükség-szerű volt.

AZ ÉLET KERETEI

A fenti történelmi körülmények határozták meg a Szent Szövetség alattvalójának életét; lett légyen az osztrák arisztokrata, cseh polgár, német értelmiségi, magyar nemes vagy a már szerveződő „negyedik rend” tagja. (Az első rend — az uralkodóház fényében sűtkérezők — és az utolsó — a kiszolgáltatottságuktól szenvedők — tagjai között volt a legkisebb a nemzeti hovatartozás megszabta különbség.)

A történelem a nagy keretet adta, a nép pedig élte a maga mindennapjait. A hosszú háborúk után örült a békének. Az emberek elsiratták halottaikat és — akik tehették — újjáépítették otthonukat. Felejteni akartak. A fájdalmas múlt helyett a jelen valósága felé fordultak. A polgár a lakásába húzódott. Nagy szeretettel és jó gyakorlati érzéssel szépítette környezetét. Erre megvolt a lehetősége, mert a fejlett kézműipar megteremtette a lakberendezési tárgyak piacát. Az *otthon* az élet központjává vált, amely összefogta a családot és szigetként menedékkül szolgált a külvilág elől. A barátságos, fényben fürdő lakás központja a „szalon” volt, amely ez időben a németeknél már elvesztette korábbi ünnepélyes felhangját. Vendégváró hely lett, ahol minden alkalmat megragadva összegyűltek, ha más alkalom nem adódott, hát akkor „krepli-evésre” (fánk). Teáztak, kézimunkáztak, megtárgyalták

a kis- és nagyvilág híreit, a zenei, az irodalmi eseményeket, és társasjátékot játszottak. A dominó, a zálogosdi, a találós kérdések, a rejtvények divatja járta, valamint a kirakós (a „puzzle” elődje). A férfiak dohányoztak, sakkoztak, kártyáztak (whist, skat). Aki csak tehetett, zongorát állíttatott szalonjába, mert a közös zenélés, a „házi muzsika” hozzátartozott a család életéhez. A romantika zenével és irodalommal átitatott légköre tovább élt, de kiszélesedett a zenebarátok köre is. A nagyobb polgárházak versengtek, hogy zenei estélyeiken ismert zeneszerzők (pl. Schubert) vagy divatos virtuózok lépjenek fel. A daldivattal párhuzamosan terjedt a nóták, népdalok közös éneklése.

A romantikától örökölt egyéniség-kultusz a zongora-, a hegedűvirtuózok és a táncosnők (Elssler Fanni) eksztatikus ünneplésében nyilvánkozott meg. A zenének — térzene formájában — nagy szerep jutott a divatos fürdőhelyeken, amelyeket legalább annyira a szórakozás, a férjkeresés vagy a gazdag özvegyek meghódítása kedvéért látogattak, mint a gyógyulásért. (Erről novellák, regények számolnak be a korban.) Az emlékkönyvek, emlékkersek és emlékrajkok kora a biedermeier: mindenki verset írt és festett. A literátus szalonokban egymást inspiráló író- és művészbártságok alakultak ki.

Tavasszal és nyáron kitágult az otthon. A szalon szerepét a szinte kultikus *kert* vette át lugasaival és filagóriáival. Táncestélyek, lampionos kerti mulatságok, szerelmek szövődésének, évődéseknek helye volt. Az „idilli” a romantika természet- és virágkultuszának domesztikált fejezeteként a kertben teljesedett ki. A polgár az otthon és a kert mellett tágabb környezetét is szépítette. Az „urbanizáció” korában parkokat, kerteket építettek (Széchenyi Istvánné pesti faültetési akciója 1837-ben), kövezték az utcákat és megvilágításukról gondoskodtak. (Bécs Belvárosába 1817-ben, másutt 1830-ban vezették be az utcai gázvilágítást.)

A város társaséletét a színház, a kávéház a törzsasztallal, a lányoknak és az asszonyoknak a cukrászda, a sétatér, valamint a hasonló érdeklődésűeket összefogó körök, egyletek sokasága adta. (A kaszinók és az „ivószobák”, a kocsmák közönsége az azonos társadalmi helyzetűekből verbuválódott.) A *színház* — a német nyelvterületen — nem erkölcsnemesítő vagy nyelvművelő intézmény többé; a szórakoztatást, a társaséletet szolgálta. Megnőtt az érdeklődés a színészek és magánéletük iránt, sőt társadalmi megbecsülésük is változott.

Nagy közösségi szervező funkciót töltöttek be a társas *kirándulások*, a „köri lakomák”, a férfivacsorák. A népünnepek, a népmulatságok, a búcsúk és mellettük a vásárok a lakosság szórakoztatását szolgálták. (A svábhegyi, a „ligetszugi” (Zugliget), a „Leopold-mezői” vagy a gellérthegyi „május elsői” népünnepek vagy a pesti József napi vásárok lacikonyháiról, és azokról a produkciókról, amelyeket a kintornások, a „sípládások”, a „panorámások”, a „hevenyész-költők” (improvizátorok) és bábjátékosok nyújtottak, sokszor még az újságok is hírt adtak. Ekkor jött divatba — a korábbi „Wanderung” mellett — a *sportolás* mint társas szórakozás, például a korcsolyázás, a szánkázás. Ezekre az évekre esik a rendszeres alpinizmus kezdete: utakat vágtak és elzárt helyeket szabadítottak fel. (1825-ben mászták meg először a Dachsteint.)

A város vonzerejét éppen ezek a vidéki elzárttságot feloldó közösségek és szórakozások adták. (Fáy András 1822-ben így indokolta meg városba vágyódását: „a falusi magányban a hosszas távollétben az emberektől elvadul, elfajzik az ember, elveszti lelki erejét, s eszét, mint a puskaapor, s lelki tehetségei elzsibbadnak, mint hosszas vesztégülésben a tagok.” (Waldapfel József: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből*. Budapest 1935. 253.) Az „ifjú német” írókat is a város elevensége és társasélete vonzotta, mint azt a várost és a vidéket szembeállító írásaikban megfogalmazták. A kor igényelte a „*cotteriákat*”, a társas helyeket, ahol a polgár megmutathatta, bizonyíthatta képességeit és megkaphatta a „közéletben” való részvétel illúzióját.

A kor polgára a politikai életben nem vett részt. Amikor ki-ki megkötötte a maga *különalkuját* a Hatalommal, egyben lemondott politikai jogairól, tudomásul vette a patriarchális gondoskodást, ennek fejében gyarapodhatott és gyarapodott is. Az alkuban az is benne volt, hogy a polgár elfogadta, vagy úgy tett, mintha elfogadná az életét irányító, felülről ráerőszakolt elveket: a hivatalos világnézetet, az erkölcsi rendet és a felsőbbtség tiszteletét. A polgár számára a „Beamter” és a „policáj” képviselte a hatalmat. Tisztelte is őket, miként a hagyományt és az arany középutat: erre tanították a templomban, az iskolában és otthon. És erre kényszerítette az élet, ha a felszínen akart maradni, illetve ha nem vállalta vagy nem vállalhatta a polgári engedetlenséget, a szembenállást, amelynek következtében a társadalom peremére szorult volna. (Ezt az állapotot tapasztalták meg az „ifjú német” írók 1835. december 10-e után. Rajtuk statuált újabb példát a Hatalom.)

1815-től — felekezettől függetlenül — megnőtt az egyházak súlya a politikai, következésképp a társadalmi életben. A hivatalos egyházakon kívül, amelyeknek képviselői ugyanúgy támadhatatlanok voltak a nyilvánosság előtt, mint a „felsőbbség”, nagy számban szerveződtek szekták és egyéb vallási közösségek. A *vallásos élet* új virágzásnak indult, és átfogta a mindennapokat. Ekkor alakultak ki az egyházi ünnepek, a búcsúk, a körmenetek máig is fentmaradt formái, vagy például a karácsonyfa-állítás szokása. (Szekrényessy Endre, Pest város főkapitánya családjában 1843-ban állítottak először karácsonyfát.) Imádságos könyvek, hímezett és festett házi áldások, szentképek és térdeplőzsámolyok ezekben az években kerültek be az otthonokba. Sok volt a vallásos téma az irodalomban és a festészetben. Róma a festők búcsújáróhelye lett, a nazarénus festők kisugárzása is erre az időre esik. A kor kettőssége itt is jelentkezett. 1835-ben két könyv borzolta fel Németországban az egyházi kedélyeket. A népszerű „jung-deutsch” író, Karl Gutzkow ez évben adta ki Fr. Schleiermacher fiatalkori művét, *Bizalmas leveleit* (*Vertraute Briefe an Schlegel's Lucinde*), amelyet barátja, Friedrich Schlegel 1799-ben megjelent regénye kapcsán írt. A könyv, amelynek hősnőjét Dorothea Veith-tel azonosították, és amelyet az erotikus szabadoság példajaként, a költészet, a szerelem, az élet egységét megvalósító kora-romantikus életeszmény kifejeződéseként ítélték el, nagy vihart kavart. Érthető volt tehát a felháborodás, mert Gutzkow kiadásában akkor jelent meg újra a kötet, amikor az evangélikus egyház készült az egy évvel korábban elhunyt nagy teológus összes műveinek megjelentetésére — természetesen a levelek nélkül. Nemcsak maga a könyv és Gutzkow előszava, benne a hivatkozás az „emancipációs regény” szerzőjének, Fr. Schlegelnek és a teológusnak egykori barátságára, amelyről az egyház a

legszívesebben megfedkezett volna, óriási botrányt és egyházi tiltakozáshullámot indított el, amely bizonyos, hogy hozzájárult a „jung-deutsch” írók üldözéséhez. Hasonló vihart támasztott D. Fr. Strauß *Das Leben Jesu* című műve, amely valójában a Biblia kritikája.

A szigorú erkölcsi és magatartásnormák sulykolását már a felvilágosodás erkölcs-nemesítő folyóiratai elkezdték. A megszállás, illetve a háború éveiben az erkölcsi rend szétesett vagy átalakult, és 1815 után kezdődött meg újra az előképek, az irányvonalak kijelölése. A szétzilált világban a külső és a belső építkezést segítő tulajdonságok népszerűsítésére volt szükség. Ezen a ponton — a korszak elején — egybeesett az állam és az egyén érdeke: legyen végre rend és béke, épüljenek az otthonok, amelyek a polgárral elfelejtetik a múlt fájó emlékeit, és — ez fontos szempont volt a Hatalom számára — elterelik figyelmét a politikáról. Így is volt 1819-ig, amikor a politikai légkör a Karlsbadi határozatokat követően nagyon megromlott. Ettől kezdve a polgár már tudatosan húzódott vissza a négy fal közé. A politikai élet megbénulása, a retorzióktól való félelem, a nyomasztó kémvilág elől menekülve a polgárnak egy másik reflexe is működni kezdett: a Hatalom árgus tekintetétől féltette a romantika idején kiforrálódott egyéniségét, gondolatainak és érzelmeinek integritását. És itt újra tetten érhető a kor kettőssége: az otthon és a mikrovilág kiteljesítette a polgár érzelmi életét, gazdagította tárgyi ismereteit és védte belső szabadságát, ugyanakkor leszűkítette horizontját, gátolta fejlődését (Kleinweltwinkel). A bezártság a konstruktív és a belső függetlenségét óvó polgárt derék (bieder) filiszterré tette, aki beérte kertjével vagy a fürdőhelyek felkeresésével. Így lett a polgárból „*Philister*”, az „ifjú német” írók gunyoros írásainak céltáblája. Ők — miután nem érezték magukat „honn” —, amikor csak tehették, útra keltek, hogy a nagyvilágban leljék meg otthonukat.

Az erényeket a korszak korlátai és lehetőségei egyaránt kijelölték: takarékoság, igénytelenség, becsületesség, szorgalom, jámborság és kötelességérzet. A lányokra nézve a háziasság, a szerénység és a szemérmesség vált kötelezővé. Az élet központja és célja a *család* volt. Védelmét szolgálta a nőideál: a családjáért élő, azt összetartó, a háztartást vezető feleség, a gyermekeit hívőnek és jó polgárnak nevelő anyja. A női ideált népszerűsítette az irodalom, a művészet, a nevelés és a közvélemény is ennek követését várta el a kor leányaitól. A társadalom az asszonyoktól a teljes önfeladást, a családban való feloldódást követelte meg. Ez utóbbit valósította meg — teljesen szélsőséges formában — H.W.A. Stieglitz felesége, Charlotte, aki 1834-ben, huszonnyolc éves korában, törével szíven szúrta magát. Azért vállalta az „áldozathalált”, hogy szeretett költő-férjét nagy tragikus élménnyel ajándékozza meg, és ezzel segítse annak költői kiteljesedését. (Az áldozat egyébként hiábavalónak bizonyult; a fűzfapoéta nem lett költővé.) A szörnyű tettel protestáló — de az élettől menekülő — Charlotte az „ifjú-német” írók egyik eszményképe lett. Bátor-ságáért tisztelték, elsősorban Theodor Mundt. Egy másik „fiatal német” író, Karl Gutzkow híres-hírhedt regényének, a *Wally, die Zweiflerin*-nek (nálunk ekkor *A kételkedőné* címmel ismerték) címszereplőjében Charlotte alakját mintázta meg, némi George Sand-os vonással.

A kornak azonban voltak más, bár kevésbé látványosan lázadó asszonyai. Az első Betty Klein volt, aki már 1814-ben szót emelt az egyedül maradt lányok érdekében.

Bildung der Frauen című könyvében követelte a nők képzését, hogy legalább óvónőkként, tanítónőkként dolgozhassanak. Ida von Hahn-Hahn, Bettina von Arnim és Rachel von Varnhagen volt a német irodalom legismertebb lázadója. Öbennük volt — Charlotte Stieglitz mellett — elég bátorság, hogy élesen szembeforduljanak a filiszterek világával, úgy ahogy azt az „ifjú-németek” hirdették.

A család vitathatatlan feje és ura az apa volt, akit — mint a kor festményei bizonyítják — felesége és gyermekei tisztelő odaadással vettek körül. A családjában nagy megbecsülést élvezett. A „hoppon maradt lányra” sajnálkozással, az agglegényre és az özvegyemberre pedig gúnyolódva tekintettek. A család nemcsak érzelmi egység volt, hanem szociális és gazdasági egység is. Sarkalatos pontjai: a családi üzem jó, azaz ésszerű működtetése, a gyermekek oltalmazó szeretete és az öregek gondoskodó tisztelete. Jól bántak a családhoz tartozónak tekintett cselédekkel. Életük végéig törődtek velük. A kor szigorúan nevelte a gyermekeket. Sokat követeltek tőlük, s a nevelés eszköztárába beletartozott a testi fenyítés is. Nevelési célokat szolgáltak a könyvek, a szebbnél szebb babák és a játékok, amelyek a felnőtt világ kicsinyített másai voltak. Mindez a tananyag megelőlegezését, az erkölcsi normák kialakítását: az életre nevelést szolgálta. Ekkor terjedt el az óvoda, a „gyermekkert”, amelyben a kicsinyeket mint „isten növényeit” gondozták (Friedrich Fröbel). A poroszok ekkor vezették be a tankötelezettséget és a hat osztályos, igényes reáliskolát, amely nálunk később mintaként szolgált.

A magánéletet — éppúgy mint az állampolgári létet — a *képmutatás* jellemezte. Az idillt ábrázoló irodalmi művek és festmények csak a felszínt mutatták. Jól példázza a kettősséget a gyermekek kényeztetése mesekönyvvel, játékkal, ugyanakkor a szigorú fegyelmezés vagy a kicsinyeket gondozó „gyermekkertek” mellett a nyomorító szülők által munkára kényszerítettek nyolc-tízórás munkájának eltűrése. Hasonló volt a helyzet az erkölcs területén is. A rokokó nyílt és megvallott frivolitása helyett ekkor minden rejtetten folyt. Az idillt ábrázoló irodalmi művek és festmények csak a felszínt láttatták. Az élet vaskosan reális oldalait hallgatás vette körül, csak szűk körben kerültek szóba, mint azt a férflakomákra készült versek (például Fáy Andráséi, Szemere Miklóséi) fentmaradt kéziratok példányai bizonyítják. De bizonyítják az osztrák Peter Fendi — egyébként udvari festő — kéz alatt terjesztett, az osztálytársadalmi képmutatást humorosan leleplező, naturalistán erotikus képei, miközben a festő látványos sikereit bájos női portréival és realista vagy szentimentális életképeivel aratta. A társadalmi megegyezés és az álszemérem megkövetelte, hogy csak a dolgok színét láttassák, csak azt engedjék a világ elé, ami belefért a társadalom elvárta normákba, és belefért annak önmagáról alkotott képébe, a dolgok fonákját pedig titkolják; azt csak hadd takarja „a szájszi fátyol”. Ha meg akarjuk őrizni mosolyunkat, ne lebbentsük fel a szentélyt takaró függönyt.

A kor — mint láttuk — két arcot mutatott: a sugallt és elvárt derűt, a harmóniát, a felszín alatt pedig a tiltakozást, vagy legalábbis a normákkal felelő másságot. Ezeket az éveket számomra két fogalom fejezi ki: a „*Stagnation*”, illetve a „*Bewegung*”, azaz a „tespedés, a pangás”, illetve a „mozgás”. E két erő között feszül a korszak és e kettő harca adja ezen évtizedeknek a drámaiságát, amely a politikát, a társadalmat és az élet minden területét meghatározta. Az első a metternich-i „Or-

do-Prinzip” haszonélvezőinek, a mindenben megcsömörlötteknek vagy a csak saját boldogulásukkal foglalkozóknak kedvezett; ők kívánták fenntartani. A „mozgás”-t azok igényelték, akik az újat, a „modernet”, a „korszerűt” várták és akarták. Ilyenek voltak a Follen-testvérek, Georg Büchner, Ludwig Börne, Heinrich Heine és az „ifjú-német” írók, hogy csak néhány irodalmi példát idézzek. A „mozgás”-t eszményként vallotta a felsoroltak mellett Mazzini, mégpedig a szabadság szinonímájaként. Ilyen értelemben említi a Rotteck-Welcker-féle „Staatslexikon” is, amely a liberalizmus „törvénykönyvének” volt tekinthető.

A HAZAI ÉLET KERETEI

Az 1815 és 1848 közötti évek itt bemutatott történelmi eseményei és alakjai a mi életünket is meghatározták, még akkor is, ha alkotmányunk következtében mindezt másként éltük meg. Jelentős volt az országgyűlés szerepe, lévén azon erők egyike, amelyek szűrték a bécsi rendeletek hatását. A nemesség az udvarral szemben itt védte az alkotmányosságot, az ország helyzetét, ugyanakkor meglehetősen nyomta a polgárságot és kizsákmányolta a parasztságot. A hazai helyzetnek volt azonban egy másik vetülete is: a parasztságé, amely hitt az udvarnak, de nem hitt a nemességnek. És ez a nemesség mégis ki tudott termelni magából egy demokratikus, irányultságú szabadelvű ellenzékét.

Nálunk a polgári átalakulást kiharcoló osztály — ellentétben a klasszikus tőkés fejlődés polgárságával — a középbirtokos nemesség volt, amely a polgárosodás élén haladt. Mellette a mezővárosok paraszti polgársága, az iparúzők, a „vállalkozók”, például az árendások, az elszegényedett nemesekből lett értelmiségiek és a plebejusokból kikerült honoráciorok feszegették a régi rend, a feudalizmus kereteit. Ők keresték új helyüket a formálódó hazában és az új kereteknek megfelelő életformát. Modellként elsősorban azt látták, ahogy jórészt német nyelvű városaink polgárai, a városi élet vonzásába került nemesek éltek, de találkoztak más példával is. Mégpedig azzal, amivel a napóleoni háborúk befejezése után ismét kirajzott peregrinusaink, utazóink, iparoslegényeink, külföldön szolgáló katonáink ismerkedtek meg, és amit hazatérve maguk körül kialakítottak. Legközelebbi nyugati szomszédaink életmódját népszerűsítették a német nyelvű hazai lapok, a német sajtó és irodalom, majd később a mi sajtónk, divatlapjaink, irodalmunk, német és magyar színházunk. Így alakult ki a német, az osztrák, az észak-olasz, a cseh — talán némi francia — példa nyomán az új hazai, sőt kárpát-medencei, közép-európai életmód.

Az új rend hazai változatát — nemesség és vármegye központúságára utalva — Lyka Károly „táblabíróvilágnak” nevezte. A kifejezés találó, de miután a korszak hazai világából nem rekeszthetjük ki a polgárosodás melegágyát jelentő városokat sem, ezért találobbnak érzem Lyka Károly kifejezésének kiegészítését: „polgári-táblabírói”-ra. Ez az élet-, sőt magatartásforma hazai talajban, a magyar „mezei élet”-ben gyökerezett. A földjéből élő osztályt sokan és joggal bírálták. Erdélyi János például négy szóval jelölte szellemi érdeklődésüket: „ló, pipa, puska, kopó”. Pulszky Ferenc a kártyával is kiegészítette a felsoroltakat, és hasonló jellemzésekkel találkozunk Széchenyinél is. A bírálat szigorú volt, bár sok igazságot tartalmazott. Igaz az, hogy a

nemesi kúriák és udvarházak lakói kedvelték a henye életmódot és annak eme jelképeit, de az is igaz, hogy a többség érdeklődése nemcsak ezekre terjedt ki. Mert ha így lett volna, nem teljesedhetett volna ki újabb kultúránk és irodalmunk, amelynek első művelői — az egyházi férfiakon kívül — jórészt a földbirtokos osztály tagjaiból kerültek ki. (Erre utalt egyik cikkében, 1939 augusztusában Babits Mihály, amikor *Pajzzsal és dárdával* szállt szembe Németh Lászlóval, aki azt állította, hogy ennek az osztálynak a tagjai, talán Bessenyei óta, kiestek az irodalmi fejlődésből és kultúránk hűtlen lett a „magyarság ősi szelleméhez”.) De nem alakulhatott volna ki a nemesi ellenállás politikája sem. Nem léphetett volna elő szinte teljes fegyverzetben az a cselekvésre kész nemzedék, amely 1848-at előkészítette és a szabadságharcot megvívta.

A „polgári-táblabíróvilág” nagy része átvette a polgári erőnyeket, a liberális gondolkodásmód számos elemét, saját műveltségéhez, tempójához alkalmazva azokat. A tempósság, együtt az életforma zártságával, amely például a megfelelő utak hiányából is fakadt, nyugalomával és művelődésigényeivel kedvezett az elmélyülésnek. Korabeli írói, tudói levelekből, visszaemlékezésekből tudjuk, hogy mennyit és milyen alaposan olvastak elődeink, hosszan elmélkedve az olvasottak felett. Az „asszimilációs” — a nemest a polgár felé irányító — folyamatot gyorsította, hogy ez időben megnőtt a városokban letelepedő és a városi életformához szükségszerűen alkalmazkodó vagy a földjükből kiszoruló nemesekből értelmiségivé, illetve plebejusokból honoráciorokká lettek száma, akik a városi közösségben fokozatosan hasonultak a helybeliekhez, a német anyanyelvű, de gyorsan magyarosodó német Bürgerekhez, illetve a magyarok közül kiemelkedett polgárokhöz. Előbb csak egymás mellett élt, majd lassan hasonult és összemosódott a „polgári” (kezdetben német), a magyar nemesi és a népi ízlésvilág (a népit főleg a plebejusokból lett honoráciorok hozták magukkal). Mindezek együttese alakította ki azt a sajátos hazai couleur locale-t, amely a „polgári-táblabíróvilág” kaleidoszkópszerű színességét adta. Így született meg az új értelmiségi-polgári réteg világa. Ezen a talajon virágzott a „polgári-táblabírói” magatartás, élet- és gondolkodásmód, amely keleties tempósságával, vaskos hedonizmusával, szegénységében is pompakedvelő ízlésével, vidám társaséletével vonzó volt. Ugyanakkor — legjobbjában — kifejlődött a polgári mentalitás: az új iránti fogékonyság, a nagyobb tetterekészség, a kötelességérzet, a takarékoság (bár ez volt leggyengébb oldala), a gyakorlatiasság és a kulturális nyitottság: így válhatott a feltörekvő rétegek számára az egész Kárpát-medencében vágyott vagy legalábbis utánozni próbált életformává. Olyan kisugárzást jelentett, hogy még az idegen ajkúak magyarosításában is része volt. (Az viszont már más kérdés, hogy az életforma bája, az ételszeretet, a kedélyesség, a mulatni vágyás mögött mennyi szenvedés húzódott meg. A társadalmi, az anyagi kötöttségek, a kiútatlanság érzése vagy a kudarcba fulladt kitörési kísérletek sok tragédiának, megfeneklett életnek lettek okozói, nagy reményekkel indult pályák kettétörői.)

Az életformának a jogosultsága, éppúgy mint minősége is addig tartott, amíg az életvitel és a mentalitás széles horizontú nemzeti és liberális gondolatokkal, morális tartalommal volt telített. Amikor az 1870–1880-es évektől kezdve fejlődésében megrekedve öncélúvá vált, elposványosodott. Ekkor már sokan és joggal átkozták ezt az életformát: nem véletlenül vált legérzékenyebb és legjobb íróink céltáblájává.

A vizsgált harminchárom esztendőben – miképpen a nyugati népekről szólva már említettük – alakultak ki a hazai közösségi élet korszerűbb keretei: olvasóegyletek, társaskörök, szerveződött a társasélet közösségi formája, a nagyobb nyilvánosságot biztosító sajtó, a fogyasztókban gondolkodó, azaz az olvasóközönségre számító könyvkiadói hálózat. Ekkor szilárdultak meg a kulturális, irodalmi, művészeti, tudományos élet keretei és ekkor indult meg nálunk az iparosítás, a „korszerű” ipar kezdete. Ez volt az a korszak, amely az álmódosítások, a délibábok világától eljutott a tettekig, a gyakorlati cselekvésig.

A technikai fejlődés – így például a gyorssajtó egyre szélesebb körű alkalmazása – megváltoztatta az irodalmi életet: kitágította lehetőségeit. Amikor például Kultsár István, a *Hazai és Külföldi Tudósítások* szerkesztője, amire korábban nem volt példa, 1820-ban tiszteletdíjat fizetett a költőknek, még nagy eseményszámba ment. Tizenöt-húsz év múlva a zsurnalizmus térfoglalásával az irodalmi pálya már a független íráságot, az írói megélhetést is biztosította.

A KOR-FOGALOM ÉRTELMEZÉSÉHEZ

A „Metternich-korszak” vagy a „restauráció kora” elnevezés terjedt el leginkább a német, osztrák köztudatban. Ritkább a „Vormärz”, amely az 1848 felé vezető tendenciákat hangsúlyozza. (Az egykori DDR irodalomtörténetészei csak ez utóbbit használták.) Jóval nagyobb gondot okozott a korszak meghatározása a német irodalomtörténetesek körében, mint arról Elfriede Neubuhr tanulmánya tájékoztat. A korszak osztrák irodalmát Herbert Seidler 1982-es monográfiájában – *Österreichischer Vormärz und Goethezeit* – a német idealizmus, a romantika, a Goethe-recepció és az 1830 utáni, a politikai mozgást is jelző irányzatok ötvözeteként látja. A legjellemzőbbnek a goethei életmű továbbélését, az azzal való kritikus szembesülést tartja. Mádl Antal a Vormärz-tendenciáknak tulajdonít nagyobb jelentőséget az osztrák irodalomban. Legújabban Hubert Lengauert foglalkoztatja a kérdés: mi volt a jelentősége az osztrák liberális ellenzéki írók „nyilvánosságért” vívott harcának.

Ami a biedermeiert illeti: nálunk ugyanúgy, mint a németeknél, a művészettörténetesek figyeltek fel a kor egységes stílusára, és ők használták a kifejezést az adott korszak jelölésére. Először Hevesi Lajos (Ludwig von Hevesi) említette a bécsi *Neue Freie Presse* hasábjain, mégpedig stíluselemzéseként. Legközelebb Ernst Lajos és Lázár Béla 1913-as kiállítása hívta fel a figyelmet a biedermeier művészetre. A kérdést Farkas Zoltán vizsgálta alaposabban 1914-ben *A biedermeier* című szép kötetében.

A magyar irodalomban a korszakolás kérdése nem vetődött fel olyan élességgel, mint a németeknél. Az „Irodalmi megújulás és klasszicizmus kora” ugyanúgy általánosan elfogadottá vált korábban, mint a „Romanticizmus és népiesség kora”, majd később a „Nemzeti klasszicizmus kora”. Az 1920-as évek végén megindult németországi biedermeier-kutatások, amelyeket leginkább Paul Kluckhohn neve fémjelez, nálunk is visszhangra találtak: a biedermeier érdekében lándzsát török véleménye éppúgy, mint az azt ellenzőké.

Bizonyos, hogy a német kutatásoknak és éles vitáknak is szerepük volt Farkas Gyula megszólalásában. Előbb a *Magyar romantika* (1930) című könyvében, majd

az 1932-ben megjelent *A Fialat Magyarország kora* című monográfiájában mondta el nézeteit a korról. Farkas második könyvében — talán Szekfű Gyulától inspirálva — írói nemzedékekre bontva vizsgálta az 1840-es évtizedet. Ő az 1848 felé mutató tendenciákat, azaz a „Vormärz” szellemiséget tartotta kormeghatározóknak.

A biedermeiert Zolnai Béla alkalmazta elsőként korszakjelölőként irodalmunkra 1935-ös tanulmányában. Vizsgálódását kiterjesztette a francia irodalomra. Elsősorban Béranger és Sainte-Beuve munkásságában látott biedermeier vonásokat. A francia irodalom biedermeier jelenségeivel foglalkozott Baróti Dezső is 1942-es disszertációjában. Zolnai 1940-ben külön kötetet szentelt a kérdésnek: *A magyar biedermeier*. Mindössze egy részt idézünk Zolnaitól, aki számára a korban megnyilvánuló szellem az „... egyeztető réal-idealizmusnak, a kompromisszumos Kiegyezésnek szelleme ... amelyet legklasszikusabb tökélytel az 1803-ban született Deák Ferenc szimbolizál.” (Az említetteken kívül felsoroljuk Gárdonyi Klára, Trócsányi Zoltán, Horváth Gabriella, Tolnai Gábor, valamint a kolozsvári Tavaszy Sándor nevét, akik az 1930–1940-es években értékes írásokkal gazdagították a hazai biedermeier-kutatásokat, kiteljesítve a korról alkotott képünket.)

1945 után csend honolt a biedermeier körül. A kutatások előterében már nem a stílustörténeti kategóriák álltak, más szempontok érvényesültek. „A reformkor irodalma”, pontosabban „Irodalmunk a reformtörekvések, a forradalom és a szabadságharc korában (Az 1820-as évektől 1849-ig)” korszakmeghatározásként szinte teljes egyetértéssel találkozott, mert kifejezte a jelölt évek irodalmának valóban legjellemzőbb tendenciáját. Ellenvetés annyi lehetett volna, hogy a periodizálók, a fogalomalkotók nem irodalomtörténeti vagy stílustörténeti kategóriát alkalmaztak irodalmi folyamatok vizsgálatára, egybemosva így a történeti és irodalmi kutatásokat.

A biedermeier körüli hosszú hallgatást Vajda György Mihály törte meg 1977-ben az *Irodalomtörténeti Közlemények* hasábjain. Tanulmánya visszaemelte az irodalmi köztudatba a biedermeiert, amikor az irodalmi közegbe helyezve ismertette a fogalmat, kialakulását, a körülötte zajló korábbi és újabb nemzetközi kutatásokat. Legközelebb — ugyancsak az *ItK*-ban — 1989-ben került terítékre a kérdés. Wéber Antal a magyar irodalomban vizsgálta a biedermeiert. Wéber a kornak új, az elmúlt évtizedekben olyan eddig homályban maradt hazai aspektusaira hívta fel a figyelmet, amelyek 1945 után teljesen háttérbe szorultak. Wéber lendületes és komplexitásra törekvő írása kitűnően láttatja a kort, melynek hazai biedermeier jelenségeivel a mi tanulmányaink is foglalkoznak.

Egy másik fontos, általunk eddig csak futólag érintett kérdésre Varga Pál cikke (*ItK*, 1989) tér ki, mégpedig arra, hogy a biedermeiernek minősített vonások, jelenségek nem kötődnek történelmi vagy egyéb cezúrákhoz, mint amilyen például az 1848-as forradalom és szabadságharc volt. Varga Pál azt bizonyítja, hogy az a „rezignáció”, amely olyannyira jellemzője volt a német, illetve az osztrák lírának az adott korban, hogy egyes irodalomtörténészek a „Resignation”-t korszakmeghatározónak tarthatták, nálunk — egy-két kivételtől eltekintve — 1848-ig hiányzott líránkból. A század második felében viszont számos költőnk sok versének adja meg alaphangját, mint ahogy gyakori a szentimentális biedermeier hangvétel is.

Végezetül a bevezetés írója néhány körülményre szeretné felhívni a figyelmet. A polgári átalakulás nálunk másként történt, mint legközelebbi nyugati szomszédainknál, ahol többé-kevésbé homogén polgárság vívta harcát a feudális rend ellen. Megkülönböztetett minket a Habsburg-birodalomban alkotmányunk és vármegyéink okán elfoglalt különleges helyzetünk. Alkotmányos jogaink, amelyet megyéink és követeink szakadatlanul védelmeztek Bécs meg-megújuló támadásai ellen, nem lankadó készenlétet, politikai harcot követelt az egész nemességtől, elsősorban a szabadelvű ellenzéktől. Következésképp nálunk sem a politikai élet hiánya, sem a közélettől való visszahúzódás — kivéve azokat az éveket, amikor az uralkodó nem hívta össze a diétát —, sem pedig a rezignáció nem jellemezte magyarjainkat, a polgári átalakulás élén járó középnemességet. Ezért mentalitásuk, életérzésük sem lehetett azonos a német vagy osztrák polgárával. A biedermeier jelenségek nálunk tehát más formában tűntek fel, ám érvényesült az a kettősség, amiről olyan sok szó esett korábban. Elődeink biedermeier környezetben éltek, legalábbis erre vágytak. Használati tárgyaik, éppúgy mint ékszereik, festményeik, hajviseletük a biedermeier formajegyeit viselték magukon. Életmódjuk, társalgásuk, urbanizálódásuk, a vidékies szögletességet lekerekítő viselkedés-eszményük mind a biedermeierre utalt, mert ezek a külsőségek a korszerűt, a divatost képviselték. A fejeket — kivéve a rajtuk ékeskedő divatos arszlán frizurákat — már nehezebb volt átalakítani, ugyanúgy, mint az érzelmeket szabályozni. Nálunk 1815 után, amikor újra felhúzták a nyugati sorompókat, torlódtak az eszmék és torlódtak az irodalmi irányzatok, divatok, s mindezek békésen éltek egymás mellett. Hogy csak egy példát említsek: ifjaink alighogy megemésztették a felvilágosodás eszméit, már annak a Jakob Friedrich Friesnek a műveit tanulták az akadémiákon, akit 1817 után jénai katedrájáról azért távolítottak el, mert diákjai élén vonulva részt vett a Wartburg-ünnepen. Itt más volt a klasszika és a romantika szerepe, mint a német vagy osztrák biedermeier irodalomban: a romantika legteljesebben a nemesi romantikában bontakozott ki, hogy azután átalakuljon nép-nemzeti irodalommá. Ott devalválódott, pontosabban alkalmazkodott a biedermeier megszabta ízléshez, amelybe nem fért a nagy romantika, annak legfeljebb csak lekerekített, stilizált, a szélesebb olvasókör igényeihez igazodott formája. Mert a biedermeiert az első ipari forradalom gyakorlatias, az élet kis realitásait értékelő, a hétköznapiok nyugalmaát szem előtt tartó, a felsőbbbséggel ujjat nem húzó világa formálta. Kicsinyes világ volt, de alkalmas arra, hogy a háborúk pusztításait elszenvető évtizedek után nyugalmat, biztonságot teremtsen, lehetőséget nyújtva az ekkor kiteljesedő polgárságnak társadalmi és civilizációs feladatai elvégzésére. Ezért — néhány kisműfaj kivételével — nem beszélhetünk „magyar biedermeier irodalomról”, legfeljebb irodalmunk biedermeier elemeiről, illetőleg a biedermeier kor hazai jelenségeiről, amelyek elsősorban az iparművészetben és talán a festészetben hoztak jelentőset. Hazai vonatkozásban a biedermeier a legtöbbet az élet polgárosításában, modernizálásában, a környezet szépítésében, az emberi érintkezés pallérozásában, tehát kulturáltságában, valamint az otthon, a család atmoszférájának a kialakításában hozta. De még itt is szükséges némi megszorítás: nálunk nem sorolható mindaz a biedermeier körébe, ami jelen volt a kor kulturális, művészeti vagy társadalmi életében, illetőleg tárgyi világában. Ha a magyar „biedermeiert” összevetjük a némettel

vagy osztrákkal, megállapítható, hogy a fogalom itt elsősorban az élet kereteit jelöli, azt, ami többé-kevésbé magán viseli a kor életvitelére, polgárainak magatartására és ízlésvilágára általában jellemző vonásokat. Főleg pedig az az atmoszféra, speciális életérzés sorolható e fogalom körébe, ami Európának ebben a Kárpátok övezte régiójában alakult ki, az itt megélt élet tapasztalatainak összegződéseként, amit — véleményünk szerint — a „polgári-táblabíróvilág” meghatározás találóan fejez ki.

Annak érdekében tartottuk szükségesnek felvázolni a minket közelebbről érintő európai történeti-politikai hátteret, hogy az olvasók jobban megértsék a hazai jelenségeket. A nagyobb kitekintés kedvéért közlünk az osztrák és az angol biedermeier kor irodalmával foglalkozó tanulmányokat. Ugyanez a cél vezette a szerkesztőt, amikor — bár csak néhány kérdés felvetésével — hoz egy-egy rövid írást a francia és a cseh irodalomról. A német irodalmat egy hosszabb tanulmány képviseli, amely időrendben tekinti át a német biedermeier-kutatások történetét. (Felhívjuk a figyelmet a tanulmány végén közölt bibliográfiára.) A német művészettörténeti tanulmány a biedermeiert művészeti stílusként elemzi. Kötetünk nagy részét azonban a hazai irodalom és művészetek, valamint a mindennapi élet egy-egy területét bemutató írás adja. Szó lesz a biedermeier-fogalom értelmezéséről, a kor vallásosságáról, irodalmi szalonjainkról, egy jellegzetes irodalmi műfajról, az emlékvérről, a színházról, a zenéről, a festészetről és a szobrászatról, az otthonokról, a fürdőletről és a lövészegyletek lőtábláiról. Arra törekedtünk, hogy tanulmányaink anyagának és nézőpontjának sokoldalúságával hívjuk fel a figyelmet a biedermeier jelenségekre, amelyek vizsgálata nálunk az utóbbi félévszázadban háttérbe szorult. A biedermeier sokat vitatott és összetett fogalmának megítélésében és értelmezésében szerzőink felfogása szükségszerűen eltérő nézeteket tükröz.

Jelen számunkkal a biedermeier iránt itthon is megnyilvánuló érdeklődést kívánjuk kielégíteni, amely az Európa-szerte feltámadt divathoz hasonlóan egy látszatra harmonikus, valójában azonban feszültségekkel teli kor iránti nosztalgiát jelez. A kor hangulatát gazdag képanyagunkkal igyekeztünk olvasóink számára felidézni.

A tanulmányokat *Könyvrovatunk* egészíti ki, amely egyrészt néhány újabban megjelent, a korszakkal foglalkozó műről tájékoztat, másrészt felhívja a figyelmet a kor másik, a liberális, az ellenzéki írók képviselte vonulatára is.

GEORG HIMMELHEBER

A biedermeier mint képzőművészeti stílus

A művészetben a biedermeier a szabadságháborúk után, azaz az 1814-1815-ös évek körül jelenik meg. A napóleoni Európa felszabadításáért vívott, erős hazafias érzelemmel telített háború mélyreható változásokat idézett elő a polgárnak az államról és az államformáról alkotott elképzeléseiben is. A biedermeier stílus kezdete tehát egy politikai átalakulással esik egybe, sőt része volt ennek az átalakulásnak. A napóleoni korszak olyannyira áhított vége meghozta a napóleoni stílus, az empire végét is. Ez a „hideg”, reprezentatív stílus túlságosan igényes volt a szegény és szükségét szenvedő kor számára, ugyanakkor túlságosan császári a szabad gondolatokkal teli években. Anglia lett a nagy példakép. Nemcsak a technikai újítások érkeztek onnan, hanem a művészet fontos, új impulzusai is. Újfajta játékmódora alakult ki annak a klasszicista ízlésnek, amely a XVIII. század utolsó harmadában a Louis-seize és a copf stílussal vette kezdetét. A biedermeier tehát klasszicista stílus, de annak nem utolsó gyenge hajtása, hanem tudatosan alakított, jellegzetes és határozott polgári megnyilvánulása. A biedermeier stílus vége 1830–1835 közé tehető. Azokra az évekre, amikor a historizmus teljes mértékben kiszorította a klasszicizmus uralmát. Már a XVIII. század második felében, egyidőben a klasszikus ókor iránti érdeklődéssel, újra közkedvelté vált a gótika és más múltbeli stílusok¹. Angliában az elfordulás a barokk és a rokokó abszolutista stílusától már a XVIII. század közepén megkezdődött. Hamarosan Németországban is megjelentek a neogótikus épületek.

Ettől az áttöréstől kezdve, tehát a XVIII. század közepe óta — és ez döntően új, az eddigiektől eltérő vonás — a művészetnek többé nincs egységes megnyilvánulási formája. A múltban keresnek példaképeket, és több olyat is találnak, amelyek kielégítik koruk legkülönbébb kívánságait. A kialakuló pluralista társadalom így leli meg ezzel saját, liberális stílusát.

A neogótika a biedermeiert is kíséri. A nagy építészek jól ismerik mindkét példaképes stílus — a klasszikus és a gótikus — formanyelvét; a formák keveredhetnek egymással az iparművészetben is². Egyre kedveltebbek lesznek a reneszánsz és a barokk, de az Európán kívüli stílusok is. 1830–1835 táján végleg megtörik a klasszicizmus addig fennálló uralma, és minden kor, minden nép valamennyi stílusa egyformán jogot nyer arra, hogy példaként szolgálhasson. A felemelkedő ipari korszak lesz majd az, amely végül gépeivel betör a szinte középkori hagyományok szerint dolgozó kézműves világba. Mindenekelőtt a vasút volt az, amely átalakította a világot.

A biedermeier letűnt korszaka, amely az iparosítás előtti világhoz tartozott, menthetetlenül régimódinak tűnik, sőt a fennhéjázó, mindennel eltelt utódok gúnyolódá-

1. Vö. NEUMEYER, ALFRED alapvető, de az idők folyamán feledésbe merült cikkét: Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. (A gótika feltámadása a 18. századvégi német művészetben.) In: Repertorium für Kunstwissenschaft. 49. 1928. 75–125.

2. HIMMELHEBER, GEORG: Biedermeier Gothik. In: Furniture History. 21. 1985. 121–126.

sának lesz tárgya. Festők, mint például Spitzweg vagy Hasenclever kialakítják ennek a közelmúltnak a torzképét, kitalálnak egy olyan világot, amelyet bolondos különcök, ügyetlen szeretők, ügyefogyott tudósok és szegény költők népesítenek be. Másfelől viszont Ludwig Richter az eltűnt, a látszólagos „régí szép idők” utáni vágyakozás festője lesz. Annak az iparosítás előtti világnak az ábrázolója, amikor még úgy tűnhetett, hogy minden rendben van. Így tehát sem Spitzweg, sem pedig Richter nem a biedermeier képviselője, hiába bélyegezték őket mindig is annak. Az egyikük olyan kritikus, aki az elmúlt korszakot teszi olcsó gúny tárgyává, a másik pedig éppen hogy felmagasztosítja azt. Mindkét művész munkássága erősen hozzájárult a biedermeierről alkotott, máig is élő hamis kép kialakulásához.³

AZ ÉPÍTÉSZET

1816 fontos esztendő a német késő-klasszicizmus építészetének történetében. Berlinben Schinkel nekikezd a Neue Wache, Klenze pedig Münchenben a Glyptothek építésének. Az új építészeti feladatok új formanyelvet valósítanak meg. Mindkét építész művei alkalmasak arra, hogy a biedermeier építészet hamarosan általános érvényűvé váló stílselemeit meghatározzák. Berlinben, ahol Karl Friedrich Schinkel a tanulóéveit töltötte, a XIX. század első másfél évtizedében nem voltak olyan nagy építészeti megbízások, mint amilyenek a Napóleonnal szövetséges német államokban. Az 1781-ben született Schinkel 1798-ban lett Friedrich Gilly tanítványa. Berlinben elsőként Gilly próbálta megvalósítani a Rómában és Párizsban már évek óta meglévő, tiszta geometriai formákból táplálkozó új monumentális építészeti formanyelvet. Nem kevésbé fontos, hogy Schinkel a Gilly-házban — Gilly apja, David is építész volt — részt vett a kelet-poroszországi gótikus Marienburg régészeti, műemlékvédelmi szempontokat érvényesítő feltárásában. Schinkel — a strassburgi Münster és a párizsi Notre Dame csodálója — egy évig, 1803 és 1804 között Itáliában utazgatott, ahol mindenekelőtt a középkori építészet iránt érdeklődött.

Schinkel első nagy építészeti feladata az 1816 májusában megkezdett és 1818 augusztusában befejezett berlini *Neue Wache* (1. sz. kép). A szabadon álló, majdnem szabályos négyzet alaprajzú, vakolatlan téglából épült egyszerű épület (2. sz. kép) négy, inkább előre, mint oldalirányba kiugró saroktoronnyal rendelkezik, amelyek szabályosan fugázott homokkő-kváderekből készültek. Az így kialakított „fülkék” közé — az épület elülső, illetve hátsó frontján — egy-egy templomhomlokzat ékelődik. A homlokzat hat dór oszlopával „kilép” az épülettömb alaprajzából, és csak a második sor négy oszlopa köti össze a sarokpillérek között a két tornyot. Ugyanez ismétlődik meg az épület hátsó frontján. Az egyes építészeti elemekből szőtt rafinált rendszerben sem a portikusz forma, sem a saroktoronyok nem nyúlnak túl az épület kubusának magasságán. Így két — látszólag önálló — épületszelet alakul ki, amelyek közrefogják a téglából készült tulajdonképpeni épülettestet. Egy tég-

3. A szerző az általa rendezett kiállítás keretében, 450, a művészet és az iparművészet minden területéről vett példa segítségével megpróbálta bemutatni a biedermeier művészeti stílusát. E szöveg a kiállítási katalógus nyomán készült: HIMMELHEBER, GEORG: Kunst des Biedermeier. (A biedermeier művészete) 2. kiad. München 1989. [Angol fordításban is.]

lakocka áll két terméskő-szelet között. Az elülső homlokzat szelete három lapos rétegből áll. Oszlopok sora gerendázattal és orommal, a második oszlopsor és a saroktoronyok, majd az épület tulajdonképpeni külső fala. Az, hogy a háromszorosan rétegezett szelet mögött még egy (ráadásul) kétszintes épület is található, tökéletesen mellékessé válik. A tágas antik templomépítészetből már semmit nem érezni. Gilly hatása nagyon erős. A homlokzatnál lényegesen több, hangsúlyosan előretolt portikusz miatt a katonai rendeltetésű épület emlékmű jelleget ölt. (Az első világháború után az épületet valóban emlékhellyé alakították.) Ezzel az épülettel Schinkel egy új nemzedék képviselőjeként jelentkezik. Gilly, valamint az Itáliában és Franciaországban klasszikus formák szerint dolgozó építészek első generációjától származik az az elv, miszerint az épületet különálló geometriai testekből kell egybefűzni. Előszeretettel alkalmaztak sima, kevésbé tagolt falfelületeket, nagy léptékek igényével. Gilly terveinek erőteljes drámaisága Schinkelnél már hiányzik — lemond róla.

Tiszta körvonal köti össze a formákat. Felületek mélyednek felületekbe, vagy éppen emelkednek ki belőlük. Még a portikusz oszlopai is lapos rácsszerkezetet formáznak. Minden komolysága és méltósága ellenére ez az építészet egyszerű, áttekinthető és rendezett marad: egyetlen eleme sem válik uralkodóvá. Jellegzetes az az új mód, ahogyan a kapuzat az egész része lesz. Beleilleszkedik az épület négyszögletes kontúrjába, már nem magas lábazatra helyezett, ormával az épület gerincén is túlnyúló centruma az épületnek, mint a korábbi klasszicista épületeknél lett volna. Így történt ez az 1824-1830 között épült (*Altes Museum in Berlin* esetében is (3. sz. kép). Schinkel másodszor is elrejtette a kétemeletes kubusos épülettestet egy építészeti szelet mögé. A hosszan elnyúló oszlopcsarnok ugyanis nem sejteti, hogy mögötte négyszárnyú, nagy központi kupolateremmel és két belső udvarral ellátott épületrész húzódik (4. sz. kép). A kis mélységű oszlopcsarnok mögötti négyszögletes épülettest középső harmada megtörik a nyitott lépcsőház kedvéért. Az így létrejövő épületrész kétszer olyan mély, mint az előcsarnok, az alaprajzon két kétszárnyú lépcső osztja három részre. A hosszú oszlopcsarnok mögött egy második réteg alakul ki, amelyet az első részben sima fal határol, és amely a két felső *lépcsőszárny* jóvoltából orom-formát vesz fel. Az alsó lépcsőszárnyakat fal takarja. A lépcsőkhöz egy közepén elhelyezett ajtó vezet. A lépcsőn egy körfolyosóra jutunk, ez alkotja a harmadik térréteget. Azáltal, hogy az építész a belső lépcsőt kiviszi és az az épületkülsőn láthatóvá válik, egyértelműen lemond a lépcső reprezentatív vonalvezetéséről. A lépcsőház „polgárosításáról” van szó. (Még Klenze látványos királyi épületében /Müncheni rezidencia 1826–1835/ is párhuzamos a homlokzattal, ráadásul a tengely mentén húzódik a négyszárnyú lépcsőház hossziránya, és nem szolgál semmilyen valódi célt.) A lépcső e céltalansága és elrejtése, amely a nyugati építőművészetben csak a gótikus lépcső kiképzéséhez hasonlítható, a biedermeier építészet sajátossága, és semmilyen klasszikus előképpel nem rendelkezik.

Schinkel *Altes Museum*-ának mindent magában foglaló egyszerű körvonalát a kupola félgömbje sem zavarja meg, mert kubusforma veszi körül. Az összhangot még egy oromzat ferde vonalai sem törik meg. Ennél az épületnél is csak vízszintes és függőleges létezik, a homloknézetet elsősorban a függőlegesek határozzák meg. A

homlokzatot nem klasszikus értelemben kell értenünk, hiszen inkább az előrenyitott épülettest lezárásáról van csupán szó.

A tetszőleges számú oszlop elhelyezése láthatóan semmiféle kapcsolatban nincs a mögötte húzódó fallal. Ami eddig törvény volt, itt nem az: a falon nincsenek az oszlopoknak megfelelő pilaszterek. Az oszlop és a fal kapcsolatának hiánya ismétlődik meg a nagy kupolateremben is. A tagolatlan fal előtt álló oszlopok nem a kupola terhét hordozzák, mindössze egy, az emelet magasságában elhelyezett keskeny körfolyosót tartanak. A hatalmas terembe — mindkét szinten — előkészítés nélkül lép be a látogató. Az épület nagyságának jelentős részét annak a közvetlenségnek köszönheti, amellyel az épület a látogató és a használó előtt egyaránt megnyílik. „A főformák egyszerűségét” és a „nagyszerű arányokat” tartja maga Schinkel is a legfontosabb szempontnak. Ezek segítették őt a Museum építészeti megoldásához⁴.

A Wache és az Altes Museum — amelyek építésének kezdete között nyolc év telt el — igen nagyra értékelendő innovatív építészeti megoldások. A XVIII. század és a XIX. század elejének klasszicista épületeihez csak az antikizáló építészeti elemek alkalmazása kapcsolja őket. Ezek azonban elvesztették meghatározó jelentőségüket. Ahogy a Museum oszlopainak száma tetszőlegesen növelhető lenne, úgy a Wache konzolfrízes párkánya sem architektonikus szükségszerűség, hanem pusztán az épület felső peremén az összes kubuson végigvezetett díszítősor, amelyet leginkább a gótikus templomok valamennyi oszlopkötegén végigfutó vízszintes párkányhoz lehet hasonlítani. Ezek még egy, a klasszicizmuson belüli új építészeti gondolkodást képviselnek.⁵

A Museum mellett a szabadon álló, a kastélyegyüttesből kiváltott színház jelentett új (demokratikus) építői feladatot. Már két évvel a Neue Wache építésének megkezdése után, 1818-ban Schinkel igen jelentős feladatot kap, miután a Langhans által épített *Berliner Schauspielhaus* 1817 júniusában leégett. Két évi munka eredményeképpen 1820-ban az épület elkészült, és 1821. június 18-án a *Büvös vadász* ősbemutatójával meg is nyitották (5. sz. kép). Az épület különböző mértani testek rendezett együttese: a magas főépületet alacsonyabb keskeny épülettestek veszik közre, amelyekhez oldalt szárnyépületek csatlakoznak — egy bazilika kereszt-hájóval. Bár a portikusz a főpárkánnyal szorosan kapcsolódik az épület-komplexumhoz, mégis úgy tűnik, mintha csak toldva lenne a főépülethez, és „különös, disszonáns ellentétet” képez a homlokzattal⁶. Az orom — kezdettől fogva gyakran megbírált — megkettőzése csak úgy érthető meg, hogy az oromzattal rendelkező

4. Idézet RAVE, PAUL ORTWIN: Berlin (Erster Teil. Berlin 1941.) után az alapvető, számos kötetből álló Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk (K. F. Sch. életműve) c. műből. Schinkellel kapcsolatban ld. még a jubileum alkalmából megjelent publikációkat: Karl Friedrich Schinkel. Werke und Wirkungen. Kiállítási katalógus. Berlin 1981.; Karl Friedrich Schinkel. Sein Wirken als Architekt. Berlin (DDR) 1981.; Karl Friedrich Schinkel. Eine Ausstellung aus der DDR. Hamburg 1982.

5. FONTANE, THEODOR: Von Zwanzig bis Dreißig (Húsztól harmincig). Összegyűjtött művei. 3. köt. München, Carl Hanser 1975. 347.

6. HERMANN, WOLFGANG: Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts (A 19. és 20. század német építészete.) Basel — Stuttgart 1977. 43. [Az 1933-ban kiadatlanul maradt mű új nyomása.]

épület elé úgyszólván járulékosan egy portikuszt csatlakoztattak, anélkül, hogy erre szerves szükség lett volna. Minthogy minden bejárat, az előcsarnok is az alagsorban található, a nagy, szabadon futó lépcső, amely felvezet a bejáratához — és ez jellemző a biedermeier építészeti lépcső-konceptiójára — valójában semmilyen funkcióval nem rendelkezik⁷. A portikusz az egész épület mentén húzódó egyszerű, szinte rajzos tagolású fal előtt áll. Az épület szélein a pilaszterek olyan szélesek, hogy már falszakaszoknak tűnnek. Hordozó funkciójuk nem derül ki, lábazatukkal és gerendázatukkal inkább arra szolgálnak, hogy keretezzék a sík felületet. A sík felület két emelet magasságú rácsozatra van osztva, amelyben négyszögletes nyílásokban, egymás fölé rendezve oszlopok állnak, és ezek kijelölik az ablakok helyét is. Mindehhez nem kapcsolódik semmiféle klasszicista szerkezet. Ezek azok a megoldások, amelyeket Schinkel sokkal következetesebben alkalmaz későbbi épületein, Packhofban és az Építészeti Akadémián, amikor is összeköti egymással a gótikus konstrukciós gondolkodást és a klasszicista felületképzést.

A Schinkel-féle épülettetthez csatlakoztatott portikusz előfutára a koppenhágai *Frauenkirche*, amelyet *Christian Frederik Hansen* épített 1811–1829 között. Meglepető következetességgel bontakozik ki az épületen és belső terében a biedermeier építészet minden részlete. A szakrális épület lényege a hosszú, széles dongaboltozatos terem, amelyet két keskeny folyosó — nem igazi oldalhajók — kísér és vesz körbe. Ezekhez nem kapcsolódik árkád, sőt a félköríveket mintha egyenesen a teret lezáró falsíkból vágták volna ki. A sík uralkodik, amelyet nem törnek meg fülkék; Thorwaldsen apostolszobrai a fal előtt állnak, akár egy múzeumban. Az emporium emeleti oszlopsora alig tektonikus, inkább csak a fal folytatásának, rácsozatának tűnik, pusztán a hatás kedvéért van ott. Ezt erősíti az is, hogy nincs semmiféle axiális kapcsolat az első félkörívekhez. Az oszlopok mögött két áttört falsíkot találunk, ezáltal a fal fönt is, lent is áttetsző szerkezetűvé válik.

Minden a legszükségesebbre redukálódik. Az íveknek nincsen kerete. Az egyszerű vállkör-profil, akárcsak a karzatpadló szegélye egy odaszegezett lécre emlékeztet. A terem világos, áttekinthető, szigorú, nincsenek sötétben maradó sarkok, amint hogy meglepetések sincsenek. Nemes és mértéktartó, átgondolt és kiegyensúlyozott.

A Schinkelnél három évvel fiatalabb *Leo von Klenze* idősebb társával együtt tanult a berlini Építészeti Akadémián Gentznel, Langhansnál és David Gillynél⁸. Párizsi és itáliai tartózkodása után 1808-ban meghívják Jérôme király kasseli udvarába. Azokban az években, amikor Schinkel tájképeket festett, neki építészeti feladatok jutottak (színház, lóistálló). Klenze müncheni tevékenysége, egyidőben Schinkel berlini munkásságával, 1816-ban kezdődik. Klenze munkássága a város számára éppoly jelentős, mint Schinkelé Berlinnek. 1816–1821 között építi fel a Leuchtenberg-palotát,

7. Id. ehhez BEKIERS, ANDREAS *Schauspielhaus und Gendarmenmarkt*. (Színház és csendőrpia.) In: Karl Friedrich Schinkel. *Werke und Wirkungen* (K. F. Sch.: Művei és hatása.) Az 1981-es berlini kiállítás katalógusa. 170.

8. Klenzéről ld. újabban, részletes bibliográfiával: BUTTLAR, ADRIAN VON *Es gibt nur eine Baukunst? Leo von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung* (Csak egy építészet létezik? Leo von Klenze ellenállás és alkalmazkodás között.) In: *Romantik und Restauration*. Kiállításkatalógus. München 1987. 105–115.

1816–1830 között a *Glyptothekot*, amely a „szobrászművészet remekeinek bemutatására rendelt épület”. Ezt a feladatot Klenze a biedermeier építészeti formáival oldja meg. A portikusz kiválik a szerves építészeti egységből, és ilymódon nem csatlakozik az épülettetthez sem. Olyannyira önállósul, hogy most szárnyépületek kapcsolódnak hozzá; ezek fő párkánya beletagolódik a portikusz építményébe. A szorosan álló oszlopok áttört homlokzatot alkotnak, amely mögött mintha egy második állna, melyet négy oszlop és a szárnyépület közötti faldarabok alkotnak. Harmadik síkot képez a bejárat fal. Így jön létre — Schinkel Museumához hasonlóan — szoros kapcsolat a külső épület és a belső tér között. A szárnyépületek pilaszterei olyan messze állnak egymástól, hogy hordozó funkciójuk már nincs, csupán a síkot keretezik lábazatukkal és gerendázatukkal. Klenze, akárcsak a Museumnál Schinkel, annak érdekében, hogy azt négyzet alaprajzú, négyszárnyú nagy belső udvarral rendelkező épületté bővítsé, a főhomlokzattal párhuzamosan egy kevésbé mély, hosszban elnyúló épülettet alakít ki. E két „szeletet” két összekötő építmény fogja össze.

A biedermeier, azaz az 1810–1815 és az 1830–1835 közötti időszak építészetének formanyelve a XVIII. század második felének klasszicista elemeiből építkezik, de saját kifejezőerejére támaszkodva határozottan elutasítja az antik példák túl szigorú másolását. „Miért kellene állandóan más kor stílusa szerint építkeznünk?” — kérdezi Schinkel. Heinrich Hübsch pedig már 1818-ban kijelenti, hogy „az antik építészet mai épületeink számára mégoly szabad kezelés esetén sem alkalmas”. A XVIII. század végén egy kora-klasszicista épület külseje ritmikusan tagolt, térben kiképzett, rizalitokra osztott, határozott emeletbeosztással és egy hangsúlyosan kiemelt főemelettel a lábazattól az attikáig. A biedermeier épület ezzel szemben síkszerűen behatárolt, visszafogottan tagolt külső képet mutat. Az 1800 körüli épületek geometriai tömbökből állnak, amelyekből szinte durván lépnek ki a kocka vagy gömb alakú épülettetek, elutasítóan sima falakkal, keret nélküli ablaknyílásokkal. A biedermeier építészet ebből is keveset használ — jobban kedveli a szélesen elnyúló épületszeleteket, egymás mögött elcsúsztatott síkokat, zárt körvonalat, amelyet csak fülkék törnek meg. Kívül is, belül is réteges a tagolás: síkok mélyednek síkokba, a látszólag síkhoz kapcsolódó oszlopoknak vagy íveknek nincs megfelelőjük a falon, mert sima fal áll mögöttük. Hasonlóságuk a gótikus struktúrához letagadhatatlan. A klasszicista formakészlet csak mellékes díszítő elem. A kapuzat — a templomi homlokzat — a kései XVIII. század klasszicizmusában az egész épület szerves része. Olyan elem, amelynek lábazata és gerendázata megegyezik az épületével. Orma túlnyúlik az ereszen és ezáltal uralja az egész épületet. A biedermeier a portikuszt plasztikai többletté alakítja, sima fal háttere elé helyezi, végülis a sík fal díszítményévé szelődítheti. Akár a felső emeletre is kerülhet, és le is választhatja az oromzatról. A pilaszter és a gerendázat elveszti tektonikus funkcióját, amely olyannyira jellemző volt a klasszicizmus korai szakaszában. A pilaszter és a gerendázat felrajzolt díszítő elemmé válik, körbefutó frízzé, vagy a sík fal keretévé. A biedermeier épület külső képét és belső tereit nem minden méltóság nélküli tisztaság és áttekinthetőség jellemzi.

Az, hogy ez a húsz esztendő az építészetben is önálló, kiforrott stílust eredményezett, nemcsak a korábbi klasszicista stílussal történő összehasonlításból derül ki, hanem akkor is, ha a következő időszak épületeit vesszük szemügyre. A XIX. század

30-as éveiben érezhető változás megy végbe. Az egyszerű áttekinthető formákat egyre inkább ellepik plasztikus elemek. Homlokzatok és belső terek sokarcúan tagolódnak, az alaprajzok hatásosan megtörnek, a profilok és a párkányzatok erőteljesebbé válnak, az egész építmény pedig monumentálisabbá lesz. Így például a Schinkel által 1829-ben megkezdett potsdami Nikolai-templom vagy Klenze 1830-ban megkezdett, antik előképeket fantáziátlanul követő regensburgi Walhallája. Ekkor, az erősödő restauráció időszakában újra épülnek impozáns, célratörő lépcsők, például a müncheni Könyvtárnál, amelynek építését 1832-ben kezdte el Gärtner, vagy a pétervári Ermitáznál, amelyet Klenze 1839-ben kezdett építeni. A gazdagabb faltagolás különböző anyagok használatával elért színességgel párosul, például Schinkel 1831-ben megkezdett, több szempontból is jövőbemutató berlini Építészeti Akadémiája esetében. Ugyanakkor az építészek igyekeznek megfelelni a stílus-előképeknek, legyen az az antik vagy a gótika, a reneszánsz vagy újabban a romantika. Egyenértékűen érvényesülő stílus-előképek sokfélesége törte meg végleg a klasszicizmus egyeduralmát.

A SZOBRÁSZAT

A biedermeier kor szobrászatának nincs kapcsolata az építészettel. A biedermeier plasztikailag át nem formált fala alig nyújt a szobrásznak lehetőséget, és nem is biztatja az együttműködésre. A szobrászat az építészet alá rendelődik vagy elszakad attól. A szobrot legjobb esetben az épület mellé, elé rakják vagy esetleg ráállítják. A biedermeier szobrászai azonban nem látnak ebben semmi megalázót, szándékaiknak jobban megfelel a síkhoz, mint a térhez fűződő viszony. A Neue Wache szobrászati díszítésén is látszik, mennyire függetlenítette magát *Schinkel* az antik példaképektől (1. kép). A frízen nem váltakozik triglif és metopé, nem találunk folyamatos relief-szerű ábrázolást, ehelyett az oszlopok fölött egy cinkből öntött, kiterjesztett szárnyú dekoratív Viktória áll. Schinkel tervein az orommezőt számtalan alak tölti ki. Teljesen elfoglalják a hosszúra nyújtott háromszög terét, anélkül azonban, hogy valamelyikük kiemelkedne a többi közül: Schinkel célja mindössze az, hogy étellel töltse meg a tympanon mezőjét.

Schinkel *Színházának* esetében sem szerencsésebb az épületplasztika (5. kép). Az épületet a kocsiját hajtó Apolló koronázza (ráadásul a szoborhoz külön talapzatot kellett a tympanon felett elhelyezni), az alsó tympanont pedig gyertyaként magasodó múzsák díszítik. A figurákat Schinkel javaslatai alapján a Carrarából 1819-ben Berlinbe hazatérő Christian Friedrich Tieck készítette.

Ugyancsak Schinkel javaslatai szerint csinálta meg *Tieck* 1826-ban a Museum számára a szobrászati mintákat (3. kép). A Wache tetején a Viktória-szobrok elfoglalták a triglifek helyét, itt a főtympanon tetején sorakozó sasok pedig aránytalannak és teljesen fölöslegesnek tűnnek. A sarkokon, a boltozat körül felállított Dioskuroknak sincs semmi kapcsolatuk az épülettel. A biedermeier szobrászat a legnagyobb teljesítményt az emberi alak különálló egész alakos vagy mellszoborként való ábrázolásában érte el. Mindig is ez volt — a korai klasszicizmus óta ráadásul egyre nagyobb mértékben — a szobrászat legnemesebb feladata. A biedermeier szobrászai még ha antik lepelben, antikizáló álöltözetben is, elsősorban a kor emberét örökítették meg,

és nem isteneket vagy szenteket, antik hősöket mintáztak. Az persze természetes, hogy antik példák mindig felbukkannak, csakúgy mint az, hogy a keresztény világ számos megbízást adott Krisztus és a szentek ábrázolására. A keresztény művészet lehetőségei azonban a francia forradalom idején problematikussá váltak. Dannecker 1815 óta foglalkozott Krisztus ábrázolásával. Számos próbálkozás után *Thorvaldsen* 1821-ben készíti el *Krisztus* szobrát a koppenhágai Frauenkirche számára (8. kép). Már a kortársak véleménye is megoszlott Isten fiának erről az ábrázolásáról. *Thorvaldsen* Krisztusa mégis messzemenően meghatározta a XIX. század istenképét. Ezt az ábrázolást számos variációban ismételték és „használták ki” a század végéig, még a temetői szobrászatban is. Ez az ábrázolás nem isteni és nem győzedelmes, nem szenvedő, nem bíraskodó, de nem is szelíden leereszkedő, hanem egy türelmesen várakozó ember áll az emberekkel szemben. Meglepő a figura síkbeli kitárulkozása. A gazdagon redőzött ruházat azért van, hogy összekösse egy képzeletbeli képmezővel, amelynek keretét az oltárépítmény két oszlópa, gerendázata és oromzata alkotja. A ruha laposan hullámzó széles redői biztosítják az egész mű zárt körvonalát, amelyből a széles gesztus ellenére csak a kezek nyúlnak ki.

Azok a változások, amelyek a *biedermeier* kor szobrászatában a század első éveinek plasztikájához képest végbementek, lemérhetőek *Thorvaldsen* egy másik művén, a *Hébén*. A leányalakot a mester kétszer alkotta meg. Először 1806-ban (9. kép), aztán pontosan 10 évvel később (10. kép). A lány mindkét alkalommal ugyanúgy áll, és ugyanazt az edényt is egyformán tartja. És mégis, micsoda különbség! A későbbi szobor zárt ruházata, amely teljesen takarja kinyújtott jobb lábát, tudatosan csökkenti a figura érzéki kisugárzását. De nemcsak erről van szó. A ruha a későbbi *Hébé* ábrázolásnál, csakúgy, mint a *Krisztus* szobor esetében, síkban bontakozik ki, és csökkenti a valóságos testiséget. Bal oldalt a ruha anyaga szinte faldarabként áll a földön, szemben a korábbi ábrázolással, ahol felfelé redőzik. A bal láb nem annyira hátra, mint inkább oldalirányba mozdul. Jobb lábából csupán a lábujjak látszanak. Felső teste és mindenekelőtt a feje kevésbé hajlik előre, és így a tartás közvetlensége valamelyest csökken. A karok szorosan a testhez simulnak, a vonaluk mentén húzódó ruharedők kötik össze a felsőtestet és a karok tömegét. Semmi sem töri meg a szobor zárt körvonalát. *Thorvaldsen* 1816-ban készült *Hébéje* a *biedermeier* tökéletes alkotása.

Thorvaldsen és a berlini iskola szobrászai között igen szoros művészeti kapcsolat áll fenn. *Gottfried Schadow*-nak köszönhetően a XIX. század első felében Berlin lett a német szobrászat központja. *Schadow* tanítványa — többek között — *Friedrich Tieck*, *Christian Rauch* és fia, *Rudolf*, művésznevén *Ridolfo*, *Emil Wolff* és *Reinhold Begas*. Mindannyian eljutnak Rómába, ahol *Thorvaldsen* biórkörébe kerülnek, tanítványai lesznek vagy a műtermében dolgoznak. Időközben Berlin egyre jobban hódol az egész XIX. századra jellemző szokásnak, az *emlékmű-állításnak*. Emlékművet ezidáig csak uralkodóknak állítottak. Ezt az előjogot törte meg Nagy Frigyes azzal, hogy 1769 óta az arra érdemes tábornokainak emlékműveket állíttatott. *Schadow* volt az, aki elsőként állított emlékművet egy szellemi nagyságnak, *Luther Márton*-nak. A *Schinkel* tervei alapján készült neogótikus öntöttvas baldachin alatt álló szobrot 1821-ben leplezték le *Wittenbergben*. Az elhunyt *Lujza királynő* tiszteletére

1810-ben állított emlékművel kezdődik meg — Schadow ellenében — a Schadow-tanítvány *Rauch* felemelkedése, aki a német klasszicista szobrászat egyik legelismerettebb alakja lesz. Hamarosán emlékművek egész sorára kap megbízást. Scharnhorst, Bülow és Blücher berlini, Blücher breslaui, Francke hallei és I. Miksa József bajor király szobrát készíti el.

August Hermann Francke (1663–1727) teológus és pedagógus volt a hallei Árva-ház és több más pedagógiai intézmény alapítója. Hivatali öltözetében ábrázolja őt *Rauch*, amint tanító jobbát két gyermek között állva a magasba emeli (11. kép). E kedves polgári jelenettel, amely a tanárt két odaadó gyermek társaságában ábrázolja, a biedermeier létrehozta a polgári emlékmű alapvető alkotását, amely egyrészt minden antikizáló klasszicista hagyománytól messze van, ugyanakkor azonban hiányzik belőle még a megható játékos mesélőkedv. Őszinte és mértékletes formanyelvének hála, *Rauch* úgy ábrázolja az alázatot és a szeretetet, hogy nem kényszerül a középkori keresztény szimbolika kínos átvételére, és követni tudja a biedermeier formai elveit is. A csoport szinte domborműként bontakozik ki a síkban, a műnek nincs is oldalnézete (12. kép). A kiszélesített ruhával pedig megkísérli a síknak és a körvonalaknak az egybefogását.

Rauch 1825 októberében kap megbízást I. Lajos bajor királytól, hogy elkészítse apjának, I. Miksa Józsefnek, a röviddel azelőtt elhalálozott első bajor királynak az emlékművét (13. kép). Az első terveket, amelyek ülő alakot ábrázoltak, *Klenze* már 1823-ban bemutatta a királynak; ezeket azonban a király nemtetszéssel fogadta. Egy uralkodónak ülő alakként való ábrázolása megütközést keltett; némely kritikus még az emlékmű elkészülte után is fenntartotta ezt a véleményét. *Klenze* elképzelése, melyet *Rauch* lelkesen osztott, olyan gyökeresen új típust teremtett, amely nagyon is megfelelt egy, a polgárokhöz közel álló királyról alkotott nézetnek. A klasszicista művész természetesen rendelkezett antik példákkal, mint a római császárok és filozófusok ülő szobrai, sőt a tanító Krisztus ülő pozitúrája is ismert volt⁹. I. Miksa József itt egyenruhát visel, *Rauch* azonban úgy teríti rá a királyi palástot, hogy az valódi méltósággal ruhazza fel, és ezt a jogat is erősíti. A palást — az antik tóga mintájára — az egész testet körülfogja, és ezáltal a király alakja felmagasztosul a hagyományos emlékmű-szobrászatnak megfelelően¹⁰. Vajon eléri-e ezt a célt a szobrász? Nem úgy tűnik-e inkább, hogy az ülő király hanyagul takarót terít magára és azt a térdére húzza?

Itt is a biedermeier szobrászat jellemző jegyeivel találkozunk. Nincsenek a tér minden sarkába mutató kapcsolatok. Minden sík felület olyan szorosan simul össze, amennyire az csak lehetséges. „A túlon túl keskeny talapzat” már saját korában

9. Már *Rauch* és *Klenze* előtt is ismerünk néhány javaslatot ülő király-alakokra emlékműveken. Jellemző, hogy egyet sem valósítottak meg. SCHMITZ, H.: Die Entwürfe für Bildende Kunst. NF. 1909. 207. (Új sor. 20.)

10. Vég nélküli vitákra adott alkalmat a kérdés, hogy a műemlékeken ábrázolt uralkodók korabeli ruhában vagy római imperátorként jelenjenek-e meg; GOETHE (1800; a Propyläenben) és SCHADOW (1801, az Eunomiában) is vitázott erről.

is bírálatok tárgyát képezte¹¹. Az oroszlánok valójában nem tartó figurák, hanem domborműszerűen helyezkednek el a lábazon, és úgy tűnik, mintha a trófeák „egye-nesen a hátukból nőnének ki”.¹² Csak a fejük emelkedik ki a síkból, mégpedig úgy, hogy a keskeny oldallal párhuzamosnak tűnnek. Az ülő alak részleteinek plasztikus tömegét a ruhadetők a lehetőség szerint elmoszák, egyszerűsítik és egységesítik. A figura kontúrja a jobb kar kivételével zárt. Tulajdonképpen egyetlen érvényes nézet van, és ez az előlnézet.

A biedermeier szobrászai emberi alakot természetesen nem egyedül emlékművek készítésekor ábrázoltak. A Rauchnál húsz évvel fiatalabb *Ridolfo Schadow*, Gottfried Schadow Itáliában született fia alkotta meg a csendes, magukba forduló leányalakokat, a *Szandálját fűző leány* és a *Fonónő* (14. kép) című szobrokat, amelyek olyan pontosan tükrözték a kor szellemét, hogy a szobrásznak több másolatot kellett készítenie saját márványszobráról. A mű körüljárásakor derül ki, hogy a balját magasra emelő leány szobrának egy tudatosan tervezett oldalnézete is van. (15. és 16. kép)

Otto Sigismund Runge, a festőnek 1806-ban született fia, a korszak végén, 1827–1828-ban készítette a *Lány a fivérért halásznő tanítja* című csoportkompozíciót (17. kép), és ezzel — még éppen — valódi biedermeier művet alkotott. Megállapításunk azonnal nyilvánvalóvá válik, ha összevetjük Heinrich Kümmel (1810–1855) tematikailag majdnem azonos márványszobrával, a *Bacchus nevelésével* (18. kép — 1846). Runge művében két álmodozó gyerek mélyed el a játékban, Kümmelnél viszont fiatal nő űz kétes játékot egy fiúval, aki mintha sejtene, miről is lehet szó ebben a nevelésben. A Runge által megformált gyerekek szorosan egymás mellett állnak, mégse érintik egymást, tartásuk is egyszerű, természetes. Az alkotó mindent megtesz, hogy a csoport átlátható és zárt együttest alkosson: a lány két karja a csoport belseje felé mutat. Lába között ruhaszegély csüng, hogy ellensúlyozza a testrészek tömegét és akadályozza az átlátást. Milyen más mindez Kümmelnél: a leány jobb keze szinte átdöfi a mű körvonalát, és bal karja se irányul a középpont felé. A bal láb erőteljesen nyúlik hátra, a térdek távol kerülnek egymástól, a fiú pedig keresett tartással hajol hátra. A fiú felsőteste, jobb combja és a lány bal lábszára, valamint jobb alkarja számtalan tengelyt alkot, amelyek több irányba áttörik a szoborcsoport terét. Ehhez képest Runge csoportja szinte olyan lapos, mint egy relief, a nyugalom, az önmagába forduló kiegyensúlyozottság képét mutatja.

A biedermeier korábban sosem tapasztalt mértékben vitte be a *plasztikát* a polgárházba. A vagyonos nagypolgárság mellszobrokból örököltette meg magát. Végül is azonban a kisplasztika volt az, amely széles társadalmi csoportok számára lehetővé tette, hogy híres szobrászok három dimenziós műveit birtokolja. Új anyagok — így például a cinköntvény, mindeneke előtt az öntöttvas, de a már régóta használatos biszkvit-porcelán is — biztosítják, hogy nagy tömegben készüljenek kisplasztikai

11. PECHT, FRIEDRICH: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. (Német művészek a 19. században.) Nördlingen 1887. 257.

12. KOPP, ERNST: Kritische Blätter über das neuere Bauwesen (Kritikai lapok a legújabb építészetéről.) 1. Jena 1855. 29.

alkotások, önálló művek vagy akár emlékművek, egyéb szobrok kicsinyített másai. 1815 után a vasöntődék folyamatosan tökéletesítették technikai és művészi lehetőségeiket, hogy megfeleljenek a szobrászok igényeinek.

A FESTÉSZET

A kései XVIII. században a rokokóra következő, a klasszikus ókor újrafelfedezésének igényével jelentkező új stílus formanyelve a klasszicizmus építészeinek és szobrászainak szempontjából viszonylag egyszerűen alakult. Számtalan antik példakép kínálkozott mind az építészet, mind a szobrászat számára. Nem így a festészet esetében. A görögök és az etruszkok egyszínű és bizonyos fokig absztrakt vázafestészete a legjobb esetben is csak ornamentális elemeket adhatott, Pompeji és Herculaneum falfestészete pedig csak a térdekorációt gazdagíthatta. A festőknek tehát más előképeket kellett találniuk. A klasszicizmus igényeit egyébként az ábrázolandó tárgy kiválasztásával igyekeztek kielégíteni. Témát az antik mitológiából választottak. 1815 táján, amikor a biedermeier elkezdődik, a művészeti akadémiákon szigorú klasszicizmust tanítanak. Rómában a fiatal német művészek, a nazarénusok pedig a kora reneszánsz keresztény-művészetében látják a megváltást. Az újat, a jövőbe mutatót azonban a polgárok rendelkezésre dolgozó független városi mesterek tevékenysége jelenti. A kiváló szaktudású, mesterségbeli tudással dolgozó alkotók előképeiket a jelenben az őket körülvevő természetben és a kortárs emberekben találják meg. A legjobb alkotások a *portré*- és mindenekelőtt a *tájképfestészetben*, azaz az ember- és a természet ábrázolásában születnek. A művészek arra törekednek, hogy hűen, a lehető legnagyobb tárgyszerűséggel ábrázolják a tárgyukat; és a polgári megrendelők sem akarnak mást. A biedermeier tárgyszerűségének¹³ természetesen vannak példái a múlt művészetében is. Milyen magától értetődöttséggel találtak rá a XVII. századi hollandok ugyanúgy polgári művészetében a rokon vonásokra; nem Frans Hals vagy Rembrandt műveiben, hanem a Ruysdaelok, Paulus Potter, Jan vagy Huysum, Rachel Ruysch és mások munkáiban.

A biedermeier művészei szinte a természettudós érdeklődésével közelítenek témáikhoz — legyen az ember vagy táj, városi látkép vagy csendélet — hogy hűen visszaadják annak egyéniségét. Megfigyelés lép a kompozíció, tárgyilagos, józan beszámoló a heroikus ábrázolás helyére. A józan fény megvilágította tárgyhöz való vonzódás, rendezés, drámaiság nélküli, szinte eseménytelen és tárgyat bizalmasan kezelő ábrázolást eredményez. A kor embere a „természetes természetet” keresi, amelyben „valósággal kötődik minden részlet egymáshoz, és kerek egésszé alakul”.¹⁴

Kétségtelen, hogy a biedermeier festészetének legnagyobb teljesítménye a *tájkép-ábrázolásában* érzékelhető. A XIX. század második évtizedében a festők egyre job-

13. A találó kifejezést a biedermeier festészet jellemzésére SCHMOLL, J. A. javasolja Eisenwerth-tel szemben — Naturalismus und Realismus: Versuch zur Formulierung verbindlicher Begriffe. (Naturalizmus és realizmus. Kísérlet kötelező fogalmak meghatározására) c. dolgozatában. In: Städel Jahrbuch. NF 1975. 246. (Új sor.)

14. SPETH, V.: Ernstere Würdigung der Kunstausstellung zu München im Oktober 1817. (Az 1817-es müncheni kiállítás részletes méltatása.) München 1817. 40 sköv.

ban elszakadnak előképeiktől, hogy a tiszta tájélményre összpontosíthassanak; hogy hozzáadás és változtatás nélkül, látszólag véletlenszerű képkivágásban, díszítés és modorosság elkerülésével adhassák vissza a láthatót. Maga a természet a művész legjobb tanítómestere. A művész figyelni a természetet, járkal benne, és felfedezi szépségét. A színhely kiválasztásában és lehatárolásában van elsősorban a művészi teljesítmény, és nem a kompozícióban. A szemmagasság — a művész helyének megfelelően — általában mélyre kerül, ezáltal a dombok, a hegyek és a fák felmagasodnak a néző előtt és eltakarják az eget. A képpel párhuzamosan egyes alakzatok — mint kivágott kulisszák — csúsznak be oldalról a képbe (19. kép). Éles kontúrral válnak el az ég háttérétől vagy a háttér egyéb rétegétől. A számos képen visszatérő rétegstuktúra még ott is megakadályozza a táj valódi kiterjedésének ábrázolását, ahol a viszonylagosan magasra helyezett látószög ezt lehetővé tenné.

Oldalirányban a keret vágja el határozottan a tájképet. Minthogy a művész mindkét oldalon zárja a képet, nem kell a kompozíciót keretező fákat vagy távlatot lezáró sziklákat festenie. Nehézségek inkább az előtérrel akadnak. A valóság tárgyilagos ábrázolása — ellentétben a XVIII. század tájképfestészetével — közelről mutatott előteret kíván. De hol kezdődjék a kép? A festő lábujja hegyénél? Az a kiút, hogy „térküszöböt” képezzen — akár faággal, sziklával, kerítéssel vagy másképp „indítsa a képet” — ellentmond a valóságigénynek. Az előteret olyannak kell mutatnia, amilyen az a valóságban. Így aztán a táj optikailag előrebillen, hisz nincs a néző számára semmilyen, a „képbelépést” segítő kapaszkodó.

A biedermeier tájképek egy csoportja megkerüli az oldalak és a szembenézet háttartalanságának problematikáját: ezek az úgynevezett ablakképek (20. kép). Az ablak vagy akárcsak egy kapuív keretezi a képkivágást, és ezáltal minden irányban belső tartást nyújtani látszik. Így a festő ügyesen belecsempészi a képbe a mindent lezáró keret problémáját. A tájkép rétegelt szerkezete a belső tér újabb rétegével gyarapszik.

Az ábrázolt természetben életnek általában nyoma sincs. Ha egyáltalán ember vagy állat megjelenik valahol a képen, akkor is kicsi, jelentőség nélküli. De mozdulatlan maga a természet is. A levegő tiszta, szél nem fúj, eső nem hull. A csordogáló víz kedvelt motívumán kívül nem mozdul semmi sem. Az ellaposítás kísérletének azonban nincs jele. Ott, ahol hatalmas a természet, a festmény visszaadja az erő érzetét is. Lehet a táj fenyegető, de a fenyegetés sosem az adott pillanatra vonatkozik.

Mindez azonban megváltozik a XIX. század harmincas éveinek az elején, a biedermeier korszak végén. A pusztai tájábrázolás már nem elégíti ki a művészt, a képbe anekdotikus elem kerül. Emberek töltik be a tájat, pihenő „vidékiek” — külsejüknek vajmi kevés köze van a valósághoz — szerelmespárok, imádkozó zarándokok, fürdőző lányok. Csordák vonulnak az itatóhoz, parasztok menekülnek megrakott szekerekkel a közelgő vihar elől. Az időjárás különböző hangulatokat közvetíthet, naplementék patetikus fényébe öltöznek az eseménydús tájképek. Ugyanakkor oldott ecsetkezelés váltja fel a biedermeier festő sima, gondos technikáját. A színek önállóak, az ábrázolt tárgytól független értékűvé válnak. A festő látószöge magasan kiemelkedik a tájból, amelynek végtelen tere így látható lesz.

A tájkép közeli rokona a *városkép*, amelyet a biedermeier szintén sajátosan alakít ki. Nem távolról nézett topográfiai igényű látvány, de nem is a kompozíció középpontjába emlékművet állító alkotás, sokkal inkább utcák szinte véletlenszerűen rögzített ábrázolása úgy, ahogyan azt az ember akkor élheti át, ha saját városában sétálgat (21. kép). Láthatóvá lesznek így fontos épületek is, de mintegy véletlenül. A véletlenszerűség persze nem véletlen. A nagy épületfestők, *Gaertner* Berlinben vagy *Quaglio* Münchenben, gyakran kaptak megbízást arra, hogy megfessenek egyes épületeket. Azáltal azonban, hogy az épületeket nem frontálisan, de nem is tengelyük felől közelítik meg, a mintegy esetlegesnek tűnő nézőpont segítségével az épületet bekapcsolták a város polgárainak mindennapi életébe.

A tájábrázolással ellentétben a városképeket majd mindig emberek népesítik be. Nem felelt volna meg a valóságnak, ha az utcák és a terek néptelenek lettek volna. Az ábrázolt emberek azonban feltűnően aprók, benépesítik ugyan a várost, de mint egyének semmilyen szerepet nem játszanak. A biedermeier városképeiben is alig van mélység. Az ábrázolás sokszor párhuzamos a kép síkjával és nincsenek átlátások.

A harmincas években azután ennél a témánál is változás következik be és a városábrázolás kilép a biedermeier józan keretei közül. *Gaertner* későbbi *Vedutái* igényesebbé válnak, nagyobb méretűek, megkomponáltabbak és imponáló mélységben ábrázolnak. Ekkor a rokokó városképei felé fordulnak, amelyek a várost épített műtárgynak fogták fel. A tágas, magas égbolt teret képez. A napfény és a felhők sajátos képet adnak. Ezek a rokokó jóillatú égboltjai, amelyeket itt ismét érezni vélünk.

A biedermeier festészet harmadik nagy témája a *portré*. Az önerőből gazdagodó polgárság új rétege lesz a festők fő megrendelője, akik ezáltal majd mindnyájan arcképfestőkként is dolgoznak. Vannak mesterek, akik meghatározott vevőkörre szakosodnak, városról-városra utaznak és portrék százait festik. Nincs olyan korábbi vagy későbbi korszak, amelyben ennyi arckép keletkezett volna.

Az elsősorban társadalmi hovatartozást megjelenítő későbarokk portré régen kiment a divatból. Az ábrázolt személytől való szigorú távolságtartás azonban még sokáig megmaradt, először a biedermeier festői lépnek túl rajta. Egyenlőként, de megvesztegethetetlen és beleélő alkotókként közelednek a megrendelőkhöz. Az ábrázolt és a szemlélő között személyes viszony jön létre, és az ábrázolt is mintha nézőjére tekintene (22. kép). A háttér szinte mindig semleges, anyagtalan marad, csak ritkán láthatunk bútorokkal vagy egyéb tárgyakkal benépesített helyiséget. Az ábrázolt személyek fürdenek a fényben, de soha nincsenek erősen megvilágítva. A fényforrás mintha mindig nagyon távol lenne. Leggyakrabban szemből ábrázolt mellképpel találkozunk, amely alig kisebb az életnagyságnál. Olyan, mint amikor a tükörben látjuk magunkat. Ugyanakkor kedvelt forma a miniatűr-portré, és van egy egészen új, igen kedvelt méret, félúton az életnagyságú ábrázolás és a miniatúra között. A szűk keret körülfogja az ábrázoltat, általában már levágja a felső kart, felül pedig szinte érinti a fejet. Valódi mélység még ott sincs, ahol érzékelhető a tér; a háttér mindig párhuzamos a kép síkjával. Olykor egy tájképháttér szőnyegként zárja le a kompozíciót.

Az ábrázolt személyek nem csinálnak semmit: ülnek, hogy lefessék őket. Ritkák a csoportképek is. Amikor pedig több személy látható a képen, akkor sincs cse-

lekvés, a szereplőknek egymással nincs kapcsolata. Így a csoportkép tulajdonképp több egyén portréjának egymás mellé állítása.

A harmincas évek elején változik a képi világ. Már nem elég a csoportkép összeültetett személyeinek együttese, *zsánerkép* lesz belőle. A családi képek történeteket mesélnek, a portrénál is új lesz a beállítás, amely eltér a biedermeier tárgyilagosan objektív emberábrázolásától. Fontossá válnak a környező tér és annak kellékei.

A csendélet valójában nem a biedermeier festők témája, de igen nagy mértékben téma a *virágfestészet*. A biedermeierben olyan szerephez jutnak a virágok, mint korábban soha. Aki csak teheti, virágot nevel a kertben, a városszéli növényházban vagy egy szobában. Óriási példányszámban jelennek meg szakemberek illusztrálta botanikai művek. Számos folyóirat és tankönyv kering, az emberek ismerik a virágok minden fajtáját és élnek a „virágnyelv” adta lehetőségekkel. Porcelán- és üvegtárgyak, hímzések és emlékkönyvek dekorációjára mi sem alkalmasabb, mint a virág. A Bécsi Akadémián 1812 óta van virágfestő osztály.

Először természetesen a XVII. századi hollandok csendélet-festészete szolgált példaként, a biedermeier virág-csendéletei azonban gyorsan távolodtak ezektől az előképektől. Mit is kívánnak ábrázolni: vázában virágcsokrot, csokorba szedett mezei virágot (23. kép), vagy egy szép bokrétát, amelyet a kertben csupán egyetlen virágfajtából állítottak össze. Lehet még a képen kialudt gyertya vagy kagyló mint a mulandóság jelképei, mint ahogy ezek minden németalföldi virág-csendéleten láthatók. Az ilyen szimbolika azonban egyre esetlegesebb. A biedermeier festő számára sokkal fontosabb, hogy csak olyan virágfajtákat ábrázoljon, amelyek egyidőben virágoznak, és úgy, hogy minél természetesebbnek hassanak. Hogy természetesen álljanak vagy lógjanak még akkor is, ha ezeket egyenletesen próbálják elhelyezni a kép felületén.

A zsáner *nem* volt a biedermeier kedvelt témája! Epp ellenkezőleg: a biedermeier festészet tárgyilagosságának maga a zsánerkép vetett véget.

Mindenekelőtt a bécsi mesterek azok, akik nyitottak a biedermeiertől elvezető új törekvésekre. Már 1828-ban egész sor olyan kép keletkezik, amely a néző által továbbszöhető és továbbgondolkodásra készítő szentimentális vagy vidám történeteket beszél el. Franz Eybl az árvát festi meg anyja sírjánál, Josef Danhauser a bolondozó diákokat, Johann Michael Neder verekedő kocsisokat ábrázol, Ferdinand Waldmüller egy vak nagyapát unokájával. Rejtett erotika öröme mutatkozik meg azon a képen, amelyen lenge öltözetű szegény katonaözvegyet látunk, vagy azokon a festményeken, amelyeken a kulcslyukon át láttatják a jelenetet.

Kézenfekvő, hogy egyre népszerűbbek az irodalomból vett témák. 1828-ban kezdi el Johann Peter Krafft a bécsi Hofburgban azt a hatalmas ciklust, amely I. Ferenc császár életéből vett jeleneteket ábrázol. Egy évvel később készíti el Franz Krüger az Operaplatz nagy parádéját ábrázoló festményét Miklós orosz nagyherceg megbízásából. A kortársi eseményeket ábrázoló kép ezzel ugyanúgy új minőséget kap, mint ahogy a történeti festmény is.

A történelem és a zsáner már a jövőre utaló témák, ők lépnek a biedermeier szérény, tárgyilagossá ábrázolásmódjának a helyére.

AZ IPARMŰVÉSZET

A bútór

Azt a tényt, hogy a biedermeier polgári stílus, a kutatók elsősorban a szabadságháborúk után keletkezett bútorokon ismerték fel és ezeken szemléltethették¹⁵ a leglátványosabban. A biedermeier bútorok terveit maguk a kézművesek készítették, és nem az építészek, mint korábban az empire-ban. Ez a kézműves-szemlélet lett minden előnyével — és persze minden korlátjával is — a biedermeier bútór egyik legfontosabb formai eleme. A formák a kézműves képzelőerő és a kézműves adottságok együtthatásából alakultak ki.

A biedermeier asztalos alapvető igyekezete arra irányult, hogy megfelelően bánjon az anyaggal. Az anyag, a fa, a feldolgozás kiindulópontja a *deszka*. Soha nem volt a fának mint alapanyagnak ekkora becsülete, hiszen most egyenesen a biedermeier bútór díszítő elemévé válik. A deszka a forma meghatározó eleme. Nagy táblákban enyvezik és természetesen furnirozzák, hatalmas sima felületeket képeznek belőlük. A lizénák és a pilaszterek elvesztik hordozó funkciójukat; többé nem architektonikus vagy plasztikus formai elemek, csupán egyszerű, lapos kis dupla deszkák (24. kép). Lábazat, párkány, orom messzemenően sima deszkává redukálódik. Tudatosan láthatóvá teszik a készítés kézműves jellegét.

De nem egyedül az anyag, hanem a bútór rendeltetése, funkciója is a formálás kiindulópontja. Persze nem a biedermeier találmánya az, hogy a bútór a rendeltetéséhez idomuljon, azaz legyen funkcionális. A megkívánt funkciók azonban a korábbihoz képest megváltoztak. Az empire koráig az egész térben minden bútornak megvolt a maga kötött, állandó helye. A bútór elsősorban a reprezentációt, a térben mozgó ember bemutatását szolgálta, az épület része volt. Ezzel szemben a biedermeier bútór először valóban elmozdítható, bármikor felcserélhető a helyiségben, mert az ember együtt lakik vele. A biedermeier stílus formaalkotó alapeleme: a mesterség szabályaihoz való hűség és a funkcionalizmus. A deszka következetes alkalmazásával érik el a síkszerűséget, amely a stílus alapvető ismertető jele. A síkszerűség egy-nézetűséghez vezetett. A biedermeier szekrény-bútorainak egyetlen meghatározott nézete van. Nem térhatásra komponáltak, és nem arra készültek, hogy körbejárják őket. Még az ülőbútorokat is teljesen előlnézetűre alakították. A síkszerűség a bútór minden részére vonatkozik, a díszítő elemekre is. A síkot nem törik meg oszlop-sorok, kariatidák vagy vízszintes profilok. A bútort nem teszik plasztikussá, legfeljebb egy újabb síkréteget, lépcsőzetes, akár áttört megkettőzést alkalmaznak.

Mint minden bútór, a biedermeier bútór is természetesen háromdimenziós. A síkok összeillesztése tiszta, egyszerű derékszögű hasábokat eredményez. A biedermeier bútór azonban sohasem egy egységes hasáb, hanem egymáshoz és egymásba kapcsolódó kubusok együttese. A szekrény-bútorok hasábos lába a talapzati hasábra illeszkedik. A komód legfelső fiókja gyakran önálló hasábként előreugrik. Az

15. A továbbiakban saját Biedermeier Furniture c., első ízben 1974-ben Angliában megjelent könyvemre hivatkozom; magyar fordításban: Budapest 1982.

oromzat is gyakran lépcsőzetes külön hasábot ad. A felső tag egy hasáb elé helyezett sima deszka, amely olykor lapos profilléccel kapcsolódik a kubus homloklapjához. A biedermeier bútor így „összerakott” jellegű lesz, amely ismét a kézműves kialakításról és célszerűségről tanúskodik.

Persze vannak hajlított biedermeier bútorok is. Ezek azonban soha nem a roko-kó erőteljes ívelései, hanem csak látszólag hajlított felületek vagy lécek. A felület mindig befelé hajlik és soha nem ível kifelé. Még a teljesen kör alakú bútorok vagy bútorrészek sem tűnnek térbeli formáknak, hanem mindig redukált, még gyakrabban kivágott mértani alakzatoknak. A tiszta mértani formák iránti vonzódás még gömb alakú bútorrészeket is eredményezhet, mindenekelőtt kisbútorokon (25. kép). Hatásosan tanúskodnak készítőik mesterségbeli tudásáról.

A biedermeier bútor első és legfontosabb díszítő eleme maga a fa. A mesterek mindig a lehető leghatásosabban juttatják érvényre a fa struktúráját, erezetét. Bármilyen nagy is a bútor, furnirja egyazon törzsről származik. Széltében egy vagy több fugával rakják össze, de hosszirányban egybefüggően, megszakítás nélkül, mintegy mutatva a fa növekedését. Ez nem más, mint a sík deszkában való gondolkodás. Az oszlopokat továbbra is kedvelték, a legritkább esetben fordul azonban elő, hogy a bútor teljes magasságát elérnék. Többnyire a bútortest mélyedéseibe állítják, és így nincs hordozó funkciójuk. Szerepük inkább a díszítésben, a felület tagolásában van. A biedermeier átveszi az empire kariatídait és hermáit; fejeik sokszor egyiptomi jellegűek és naturalisztikusan formált ember-, gyakran oroszlánlábuk van. Kanapék és ágyak gyakori díszítő motívumai a szfinxek, a delfinek és elsősorban a hattyúk. Terjed az ugyancsak az empire-től átvett lyra-motívum, amely korábban nem volt annyira gyakori és sokoldalúan használt díszítő forma.

A biedermeier bútorstílusként nem is tagadhatná empire örökségét. Elképzelhetetlen lenne e szigorú, a római korhoz kapcsolódó stíluselőd nélkül. A biedermeier alkotói e kornak gyermekei, de egyben el is utasítják e kort. Már az empire is ismerte a nagy, díszítetlen bútorfelületeket. Ott azonban, szemben a biedermeierrel, a felületeket mindig erőteljes profilok keretezik és ezek zárt formát képeznek. Az empire-t is jellemezte a derékszögű kubusforma, de — ellentétben a biedermeier bútoráival — lényegesen következetesebb módon. Az empire a kubust valódi térformaként értelmezte három majdnem egyenértékű oldallal. A sarokmotívumok értelemszerűen átmenetet képeztek a homloklap és az oldallapok között. Az empire bútor magán viseli az építész konstruktív szellemiségének jegyeit, világosan érzékeltetve a hordozó részeket. A biedermeierrel ellentétben az oszlopok és a kariatídák valóban hordoznak valamit. Az „építészeti” elnyomta a kézműves jelleget.

Elődei tudatos tagadásával a biedermeier más előképeket keresett, és lényegét tekintve nincs köze az empire-hoz. Szeretetreméltó jellegét, otthonosságát és könnyű formáit az első klasszicista stílustól, a Louis-seize-től kölcsönözte. A kicsiny, törékeny bútorok, a világos fák szeretete már akkor kialakult, és e stíusból merítette a sarkos, hegyes széklábakat, a változatos formájú háttámlákat, azok néhány díszítőelemét is.

A kor embere Anglia felé fordult, amely a gazdasági és az ipari fejlődés terén annyira megelőzte a szárazföldet. Angliából jön minden találmány és újítás, nem is

beszélve a lelkesedéssel fogadott gépekről, amelyek mellesleg a bútorkészítést is átalakítják. Szinte magától értetődik, hogy az angol bútorkészítés az a harmadik példa, amely a biedermeier bútorra rányomja a bélyegét. A biedermeier bútor egyik legfontosabb jegye a bútor egynézetűsége. A kockákból összeálló jelleg, az erőteljesen csavart karfák, a befelé tartó vékony lábak, a heverők tiszta egynézetűsége és számos dekoratív részlet megtalálható a korabeli angol bútorokon. A biedermeier bútor stílusának tehát három forrása van: az *empire*, a *Louis-seize* és *Anglia*.

Az üveg

Az öblösüveg készítés és -nemesítés művészete a biedermeier korában soha nem ismert virágzásnak indult¹⁶. Az új találmányok, a technikai tökéletesedés és a kieméríthetetlen művészi fantázia a termelés jelentős mennyiségi növekedésével járt együtt. A biedermeier korszak végén egyes üveghuták évi üvegáru-termelése eléri a milliós nagyságot.

A biedermeier üvegművészetének valódi központja *Csehország* volt. A száz határon fekvő Haida körül csoportosuló huták, a sziléziai határ menti Neuweltben Harrach gróf hutája, valamint délen Buquoy gróf üzeme Gratzen mellett. Csehországban már 1803-ban hatvanhat üveghuta működött. Termékeiket a világ minden tájára exportálták.

Egyszerű használati üveg természetesen készült Csehországon kívül is, sokszor évszázados hagyományokkal rendelkező hutákban. Néhányuk, elsősorban Alsó-Ausztriában és Sziléziában, ideig-óráig a cseh műhelyekkel szemben is versenyképes maradt. Ez a konkurencia-harc ösztönzött a folytonos tökéletesítésre, és ez vezetett a csiszolt üveg formáinak és díszítésének lenyűgöző sokféleségéhez.

A biedermeier korában minden elképzelhető edényt előállítanak üvegből, olyanokat is, amelyek addig kizárólag kerámiából készültek. E korszakot leginkább a *pohár* jellemzi. Legegyszerűbb formája henger alakú vagy felfelé enyhén kiszélesedik. Ez az edényforma természetesen nem az 1815 utáni évek találmánya. A szigorúan henger alakú poharakat készítő üvegfúvók — a többi szakma kézműveseihez hasonlóan — a Louis-seize időszak tárgyaiból indulnak ki. Először vékonyra fújt üveget használnak. Alig nem sokkal 1815 után a pohár fala már kezd kihajlani, a talp vastagszik, és peremén vagy talpán már megjelenik a csiszolt minta.

A biedermeier üvegművészeinek legsajátabb felfedezése a gyűrűs talpú pohár, tehát az ún. *Ranftbecher* (26. kép). Vastag üvegfalának felülete minden esetben csiszolt. Majd mindig enyhén kihajló fala lehet teljesen sima, ha az üveget festésre szánták, vagy lehet fazettált, ha díszítését metszéssel vagy további csiszolással kapja. A vastag pohár fala körül gyűrűszerűen kiáll, és mint a pohár alsó része, csiszolással kap egyéni díszítményt. Kezdetben csak egymás melletti sűrű függőleges vágatok díszítik. Mind változatosabbá válik a csiszolt díszítés, a talpgyűrű végül egyes go-

16. A témával kapcsolatban elsősorban ld. PAZAUER, GUSTAV E. – PHILIPPOVICH, EUGEN VON: *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*. Braunschweig 1976.; továbbá SPIEGL, WALTER: *Biedermeiergläser*. München 1981; SPIEGL, WALTER: *Böhmische Gläser*. München 1980.

lyókra vagy oliv-alakzatokra tagolódik. 1830 táján a pohár fala egyre öblösebb, végre újra befelé ívelhet, és így kialakul egy finom harangforma. Kézműves adottságok, az öblösüveg-csiszoló rendelkezésére álló technikai lehetőségek biztosították a csiszolt díszítés kifogyhatatlan sokféleségét. Maguk a kézművesek határozták meg az üveg alakját és nemesítésének módját. A csiszolt biedermeier üveg egyedül az ő fantáziájuknak és kombinatív készségüknek köszönheti stílusát. Az öblösüvegcsiszolók (der Kugler) — ahogyan magukat nevezték — kialakították az álló, ovális felületeket, amelyeket az üvegínetszők munkáltak meg. Ezek többnyire nem egy manufaktúra keretei között dolgoztak, hanem önállóan szerezték be egy-egy hutától a készre csiszolt edényeket. Ha nem természet után dolgoztak, hanem portrékat vagy városképeket metszettek az üvegbe, gyakran választottak mintaként XVIII., sőt XVII. századi rézmetszeteket. Rubens, Bérain, Riedinger és mások után készült metszeteket újra használtak a biedermeierben. És ez igencsak jellemző a kor művészeti helyzetére. A polgári kézművesek ugyanis kizárólag magukra voltak utalva, miután ők nem valamely udvar megbízásából vagy keretében dolgoztak. Úri megrendelők és kenyéradó gazdák határozták meg a művész és a kézműves kapcsolatát, és gondoskodtak a legújabb minták beszerzéséről. A kézműves maga volt kénytelen gondoskodni a mintáról. Egyébként a XIX. században teljesen elfogadott volt, hogy korábbi korok műtárgyaihoz nyúltak vissza, miként a festők is gyakran a XVII. századi németalföldi művekhez igazodtak.

A csiszolás és a metszés mellett igen fontos volt az *áttetsző festés*, amely különös jelentőséget ad a biedermeier üvegeknek. Az üveg festés útján történő nemesítésének is nagy lökést adott a kor historizáló törekvése. Az ekkor épülő neogótikus kastélyokba festett üveglablakok kellettek, mint egykor a gótikus templomokba. Minthogy nem ismerték a középkori ólomüveg előállításának módját, ezt transzparens-festéssel helyettesítették, és így díszítették hamarosan az öblösüveget is. Ugyanakkor a kerámia is erősen hat az öblösüvegre. Samuel Mohn (1762-1815) drezdai udvari festő volt az első, aki a porcelánfestés technikáját átvitte az üvegre. Kis műtermében több munkatársat és növendéket foglalkoztatott, köztük fiát, Gottlob Samuel Mohnt. Ez utóbbi 1811-ben Bécsbe költözött, ahol a helyi porcelán-manufaktúrában találkozott a nála húsz esztendővel idősebb Anton Kothgasserrel, aki hamarosan öblösüveg- és pohárfestő műhelyt alapított és termékeit bécsi díszműüzletnek adta el. Kothgasser gyűrűtalpas poharai (Ranftbecher) a „legjobbakk közé tartoznak, amelyet a biedermeier iparművészet alkotott”.¹⁷

A biedermeier saját találmánya volt a színes és az ún. *kőüveg*. Eddig az üvegyártás határozott célja a kristálytisztá üveg előállítása volt. Most a korai klasszicizmus hívös egyszínűségére következő tarkaság okozta öröm az öblösüveg-gyártás egészen új ágának kialakulásához vezet. A *színes üveg* fejlődésének további mozgóatója a biedermeier pótanyagok iránti fel-feltámadó érdeklődése volt. A különösen kedvelt fekete Wedgwood kerámia 1817-ben a fekete üveg feltalálásához vezetett. Buquoy gróf Hyalith-nak nevezte el, és 1820-ban készítésére privilégiumot szerzett.

17. PAZAUREK: ld. 16. jegyz.: i.m. 184.

A szín öröme, valamint a kövágók és az üvegmeteszők közötti verseny indította Friedrich Egermann üvegfestőt arra, hogy féldrágakökhöz hasonló üveget hozzon létre és gyártsa is a Haida melletti Blottendorfban. A Hyalith elnevezésre utaló „Lithyalin” nevet adta saját finomított vörös üvegének, amelyre 1828-ban kapott privilégiumot. Egermann poharai túlnyomórészt vörösek, a karneolra emlékeztetnek, de készülhetnek az achát színvariációiban is: a mélybarnától a borostyánsárgáig, a kéktől a világoszöldig. A márványozott felület teljes szépségét a csiszolás adja. A biedermeier-üveg stílusát az újszerűen finomított anyag és a kézműves technikai adottságokból kialakított díszítésmódok alapozzák meg, amely a metszés és az áttetsző festés segítségével a legmagasabb művészi színvonalat is elérheti.

A porcelán

A szabadságháborúk után Európa porcelán-manufaktúrái nehéz helyzetbe kerültek. E főúri luxusiparra nézve rendkívül súlyos következményei voltak a háborús időknek, a szárazföldi blokádnak és a politikai változásoknak. A nagy -- a bécsi, a berlini, a meissen-i, a nymphenburgi -- manufaktúrák is már rég túljutottak a csúcsponton. Az alapanyag és a művészi feldolgozás oly szorosan kötődött a rokokóhoz, hogy a XVIII. század második felében a manufaktúrák csak nehezen találtak utat az új klasszicista formákhoz. Ez legjobban az étkészlet esetében sikerült, ahol az „à la grecque” formálásnak elegendő formai előképe volt például a kratér, a kalathos, a kyathos, a „campaniai” vagy az „etruriai” forma. A nehéz gazdasági helyzetből következően e formákhoz kellett kapcsolódniuk, és a korai klasszicizmusban kifejlesztett edényformákat kellett továbbra is gyártaniuk.

A biedermeier szívesen nyúlt vissza a késői XVIII. század egyszerű henger alakú edényformájához -- mindenekelőtt a csészék esetében --, bár az empire-formákat továbbra is készítették. Azonban minden manufaktúra meglepő mennyiségben készített új csészeformákat, amelyek alapjául a Sèvres-i empire modellek szolgáltak; a behúzott lábú, harang alakú vagy a konkáv lábú, felfelé kiszélesedő csésze. Ez utóbbi -- a „kalathos”-forma -- a peremből kinövő kampániai fület kapott és a biedermeier legkedveltebb formája lett. 1814-től kezdve Bécsben egészen új modellek készültek. Erősen kihajló peremmel, olykor éles bordázattal, olykor gyöngysorral díszítve és mindig fantáziadúsan kialakított füllel.¹⁸

Idővel akármennyire is gazdagodik a forma, a biedermeier-edények mégis funkcionálisak maradnak. A tényt, hogy forgókorongon készülnek, a készítőik tudatosan hangsúlyozzák. A perem, a bordázat, a hajlás íve hangsúlyos, a megmunkálás soha nem látható. Az edény falának ívelése feszített, de sohasem túlhajló, mint az oly gyakran volt megfigyelhető az empire-ban. Ugyanakkor az edény egésze terjedelmesebbnek tűnik.

A biedermeier-modellezők fantáziája az edényfüleknél bontakozott ki leginkább, hasonlóan a széktámlák asztalosképzet alakította formagazdagságához. Az em-

18. NEUWIRTH, WALTRAUD: Biedermeiertassen. Formen und Dekore am Beispiel des Wiener Porzellans. München 1982.

pire-formák továbbélésének egyik jele, hogy a fül szinte mindig az edény pereme fölé emelkedik. A fül lehet rozetta körül megcsavart kigyó, delfin vagy éppen hattyú alakú. Végződhet oroslánfejen, kifuthat palmettára vagy akanthuszlevélre, de nyitott volutaként magasodhat is. Az edényfülek eddig ismeretlen változatos formái gazdagsága — ha nem is ilyen mértékben — a kannák kiöntőin is megtalálható. Az egyes részletek és az edény erősen redukált, feszes és harmonikus teste közötti kapcsolatban rejlik a biedermeier-porcelán sajátossága.

A biedermeier a porcelánfestészetben kimagasló teljesítményekre volt képes. Mindenekelőtt Bécs vezet. A kerámia díszítésében a virágfestészet mindig is fontos szerepet játszott. A XVIII. század utolsó éveitől kezdődően az akkor megjelenő, egyes virágokat ábrázoló pompás botanikai művek szolgáltak példaként. Hamarosan azonban az edény egész testét sűrűn beborító kompozíciókká vagy keretezett képként az edényre mintegy rátett ábrázolásokká lettek. A virágmotívum az egyszerű mintafestéshez utat talált, úgy is lehetett rendezni a virágokat, hogy nevük kezdőbetűje meghatározott szöveget adjon. A biedermeier egyik különösen uralkodóvá vált motívuma a szőlőlevél-minta, amelyet röviddel a kromoxidzöld feltalálása után Johann Samuel Arnhold tervezett Meissenben, és amely — egyszerre idézve természetet és antikvitást — az egész XIX. század folyamán sokat használt díszítés maradt.

A HARMINCAS ÉVEK

Az 1829-es prágai Iparműkiállításon látható volt egy hatalmas „gótikus stílusú” kristályüveg asztali dísz és két „etruriai formájú” virágváza.¹⁹ Ezzel az iparművészet fejlődésének új korszaka köszöntött be: a biedermeier szerény klasszicista formái után a múlt olyan stílusirányzatai jelennek meg, amelyeknek a biedermeiert gyorsan el kellett volna söpörniük. A harmincas évek elején a különböző iparműkiállításokon egyre több különböző stílusú tárgyat mutatnak be. Ugyanez figyelhető meg a minta-könyvekben. A historizmus hamarosan már szidott „stíluszavara” túlnő a biedermeier egységes, tárgyilagos formarendjén és nemsokára kiszorítja azt.

A biedermeier a harmincas évek folyamán egyre jobban elveszti eredeti jellegét. Bármely anyagból készüljön is a bútor vagy az edény, túlzottan nagy méretűvé lesz. Az egykor olyannyira zárt körvonalak mindenütt tágulnak és áttörtté válnak. Mindaz, ami valaha világos, áttekinthető és eszközeiben takarékos volt, most túl mozgalmas és díszítése túlburjánzik. A biedermeier feszes és ruganyos hajlatai, ívélei hasasodó domborulatokká és eltúlzott hajlatokká válnak. A bútorok esetében az esztergált formák és a faragott díszek mennyiségi, de főleg minőségi felértékelése következik be. A formaalkotásnak már nem a fa és annak megmunkálása a kiindulópontja, most sokkal inkább alárendelik az anyagot a megformálásnak.

A csiszolt üvegeken is sokasodnak a díszítőelemek: az oliv-alakzatok egyes elemei, a palmetták, az ívek és az oválisok egyre nagyobbak, kapcsolásuk egyre nehezebbé válik, már alig maradnak sima felületek. Az üvegmetasztók zsúfolt sok alakos képeket komponálnak, egyre inkább „festői” stílusra igyekeznek szert tenni.

19. PAZAUREK 16. jegyz.-ben: i.m. 31.

A színes üvegek pasztózus festéssel is gazdagodhatnak, amelyen moreszkek és antikizáló motívumok váltakoznak gótikus és rokokó stílusúakkal. 1839 után, amikor az Iparfejlesztő Társaság Prágában díjat tűz ki a kézműves ipar bátorítására, feltámad a historizáló érdeklődés a velencei filigrán-üveg technikája iránt.

A porcelán fejlődése is nagyon hasonló. Sokasodnak az edényformák. Újra divat a megmunkálás, az éles törések, és egyre gyakrabban lehet találkozni empire díszítőelemekkel, de már a rokokóéval is. 1833-ban először formáznak újra eredeti rokokó-modelleket. A cseh manufaktúrákban már a harmincas évek elején kagyló, tengericsiga vagy rózsza alakú csészék készülnek, bonyolultan fazettált formák látszólag foglalt „drágakövekkel” és rokokó formák felrakott naturalista virágokkal.

A biedermeier végét végül is a beköszöntő ipari kor készíti elő. A XIX. század eleje óta az iparművészet számára is találnak fel gépeket, és nagy irántuk az érdeklődés. Az 1834-ben létrejött vámunió és mindenekelőtt a gyorsan bővülő vasúthálózat, az ezáltal javuló közlekedési viszonyok megváltoztatják — mégpedig a vállalkozók javára — a kereskedelmi kapcsolatokat. A gépek segítségével gyorsan növekvő termelésből következik, hogy szükségszerűen megváltozik a termékek minősége. Eltávolodik attól a minőségtől, amely a gondos kézműves munkán alapult. Így az iparművészetben is véget ért a biedermeier.

Alig húsz évig tartott a biedermeier stílus uralma. Az új generáció túllép rajta, és rögvest ki is gúnyolja, a század második felében pedig megvetés tárgya lesz. Röviddel 1900 előtt — a Jugendstilrel egyidőben — azonban *újra* felfedezik a biedermeier kvalitásait, mégpedig nemcsak a gyűjtők és a művészettörténészek, hanem maguk a művészek is. A Jugendstil mellett egy új biedermeier jön létre, amely újra meghódítja a közönséget. És ez a hódítás még ma is tart.

(Fordította: Rozgonyi Ádám)

(Georg Himmelheber: *Biedermeier als Stil der bildenden Kunst. In: Kunst des Biedermeier 1815–1835. München, Prestel Verlag 1988. 20–50. — In gekürzter Form.*)

ELFRIEDE NEUBUHR

Töprengések a biedermeier-fogalomról az irodalomban

BEVEZETÉS*

A minap jelent meg Friedrich Sengle *Biedermeierzeit* című nagyszabású művének második kötete, amely alighanem mérföldkő a biedermeier-kutatásban. Kínálkozik tehát, hogy kötetünk, amely az eddigi kutatást tekinti át, legkésőbb egyszerre lásson napvilágot a Sengle-féle korszakösszefoglalás harmadik és utolsó kötetével, s így az itt válogatott dolgozatokkal hidat verjen visszafelé, a biedermeier-kutatás kezdeteihez.¹

Hogy hol ez a kezdet, kit illet az a vitathatatlan dicsőség, hogy kezdeményezője volt az irodalomtudományban folyó biedermeier-kutatásnak. nyilvánvalóan nem egyértelmű. Az általános vélekedés ezt az érdemet *Paul Kluckhohn*-nak tulajdonítja a „romantika utáni első nemzedékkel” kapcsolatos rövid fejtegetései miatt, amelyek a romantika továbbhatásáról tartott előadásában hangzottak el 1927-ben. A következőképpen szól:

„Ez a kényszer [szembekerülni a romantikával] a legvilágosabban természetesen a romantika utáni első generációban ismerhető fel. Ennek jellemzésére a „biedermeier” szót javaslom. Hiszen a romantika átnyúlik a biedermeierbe. Nem csak a képzőművészetben és az életmódban, hanem az irodalomban és a szellemiségben is. És ebben az átfarmálódásban marad még fenn a romantika jócskán 1830, sőt 1848 után is. Meglehet, hogy azt a fordulópontot, amelyet ezek az évek jelentenek az irodalomtörténetben, ezidáig túlértékelték. Az Ifjú Németország vagy Grabbe és Büchner versei mégiscsak viszonylag kis csoportok ügye volt. Ugyanakkor a polgárság szélesebb köreiből tovább élt a romantika a biedermeier formájában. Az 1810 és 1820 közötti évtizedben véget ér a tulajdonképpeni romantika, utolsó nagy jelképeként Eichendorff és Arnim regényeivel. A XIX. század első éveiben született költők már egy másik nemzedékhez tartoznak, a biedermeier nemzedékhez: tehát Stifter és Mörike vagy Annette von Droste-Hülshoff, a danzigi Robert Reinick és a bécsi Nestroy, Raimund vagy Bauernfeld, továbbá némely tekintetben a valamivel idősebb Grillparzer is. Eichendorffban alighanem átmeneti jelenséget láthatunk. Valamennyiük közös vonása a *rezignáció*, amely összefügg az 1815 utáni politikai kilátástalansággal, és ellentétes a felvilágosodásnak a haladásba vetett bizalmával, de a romantika merész lendületével is. Szociológiai

* *A biedermeier fogalmának meghatározása* című kötet bevezetője. (A szerk.)

1. Mivel áttekintésünk a kutatás történetéről hely hiányában nem lehet kimerítő, érdemes ki egészítésképpen segítségül hívni JOST HERMAND jóval részletesebb beszámolóját (61), ez többek között irodalomtörténetekkel és lexikonokkal is behatóan foglalkozik, nekem viszont nem volt rá módom.

szempontból a biedermeier sokkal inkább nevezhető polgárinak, mint a klasszika és az empire, vagy akár a romantika. Ez utóbbival a tájhoz és a múlthoz, valamint a klasszika parancsoló örökségéhez fűződő viszony köti össze. A merő epigonságtól azonban megóv a jelen tolakodó valósága.” (40, 62.l.)*

Ha ezeket a sommás fejtegetéseket elegendőnek találjuk ahhoz, hogy minden *tudományos* biedermeier-kutatás kezdeteként ismerjük el, akkor viszont éppúgy nevezhetnének kezdeményezőnek Georg Hermannnt, Julius Wiegandot vagy másokat akár, akiket rendszeren úgy tartanak számon, mint az 1815 és 1848 közötti korszak kultúrájával és irodalmával való foglalkozás valamiféle tudományosság *előtti*, inkább dilettáns stádiumának képviselőit.² Csak amikor már hevesen fellobbant a vita az irodalmi biedermeier körül, 1935-ben lépett a nyilvánosság elé Kluckhohn a biedermeier-kutatáshoz hozzájáruló saját alapos és tovább mutató eredményeivel.³

Ezt a vitát Günther Weydtnek a *Deutsche Vierteljahrschrift*-ben 1931-ben megjelent dolgozata váltotta ki, és — szerintem legalábbis — nem korábbi, 1930-ban készült disszertációja, amely csak utóbb, s akkor is többnyire meglehetősen felszínes ismertségre tett szert. Már a disszertációt is hasonló figyelmeztetés vezette be, mint amilyennel az 1931-ben megjelent dolgozat is kezdődik:

„Aki a XIX. század közepének irodalmával foglalkozik, annak mindig is számolnia kell azzal, hogy az egyes áramlatok változatosságát, egyszersmind egymásba kapcsolódását találja, s mindezt erőteljesebben, mint a költészet más korszakaiban” (77, 5.l.).⁴

Itt az „*áramlat*” egyaránt jelent stílust, „alapérzületet”, életérzést és más hasonlókat. Disszertációjában Weydt az általa „biedermeiernek” nevezett „áramlat” két költőjének ábrázolásmódját vizsgálta. „A biedermeier azonban a reakció és az Ifjú Németország korában dívó vidéki visszavonultság művészete” (77, 40.l.), amelynek költői jelentőségét nagyrészt csak századunkban ismerték fel teljesen. Először Droste és Stifter *stílusával* foglalkozott a szerző. Számára a stílus „egyszeri, soha vissza nem térő karakter”, amely összetéveszthetetlen módon jellemzi a korszakot vagy „áramlatot”; ezzel szemben egy stílus különböző »sajátosságai« „mindenütt és mindenkor felbukkanhatnak” (77, 40.l.). Droste és Stifter nyelvezetének és ábrázolásmódjának egyik legkiválóbb sajátossága mármint a „fokozódó *realizmus*” (77, 37.l.). Ezért e két költő művészete „még ha nem realista is, mégiscsak realistább, mint az előző korszakoké” (77, 16.l.). Ami azonban visszatartotta Weydtet attól, hogy ezt az „áramlatot” a realizmus valamely formájának nevezze (netán kora-realizmusnak vagy reál-idealizmusnak), az az „alapérzület”, amely ezt a stílust egyáltalán megteremtette: „a puszta lét ábrázolásának naív öröme” (77, 17.l.), a „lélektől áthatott részlet” irán-

*A zárójelben szereplő számok a cikket követő bibliográfiában felsorolt művekre utalnak.

2. Így voltaképpen ERNST SCHEYER szerint is (9, 21.l.) Wiegand volt az első, aki bevezette az irodalomtudományba a biedermeier fogalmát.

3. Ami szemináriumokon és előadásokon hangzott el, az nem hozzáférhető az utókor számára. Magam csak publikációkra támaszkodhatom.

4. Amikor tehát 1955/58-ban írott disszertációjának bevezetőjében (72) JOST HERMANN azt állítja, hogy a régebbi biedermeier-kutatást csak a korszakok összhangja, az ellentétek és az irodalmi irányok sokféleségének elkenése foglalkoztatja, ez általánosan nem bizonyul helyénvalónak.

ti odaadás (77, 17.l.), a szeretetleti „gyűjtögetés és gondoskodás” (77, 19.l.), ez a Drostéhoz vagy Stifterhez hasonló költőket kétségbevonhatatlanul megkülönbözteti a későbbi „polgári realizmustól” (Martini); hiszen „[Droste] nem a valóságot, hanem annak tüneményét akarja ábrázolni, s a dolgokat nem olyannak, amilyenek, hanem amiképpen ő találkozik velük” (77, 31.l.). Ezért választotta Weydt az imént vázolt „alapérzületből” és valamiféle „új tárgyiasságból” (77, 61.l.) összetevődő stílusnak a „biedermeier” elnevezést, hogy a XIX. század első felének realista periódusát különválassa az 1848 utáni másodiktól, s már magával az elnevezéssel világossá tegye az eltéréseket.

Ha Weydt már a disszertációjában sem tudott elszakadni olyan szellemtörténeti kategóriáktól, amilyen például az „alapérzület”, a „természetérzés”, az „életstílus” vagy a „szellemi magatartás” stb., akkor ez egyre kevésbé sikerül neki az 1931-ben és az 1935-ben írt dolgozataiban. A *stílusfogalom*ként használt biedermeier fokozatosan visszaszorul az „életérzésként”, „életstílusként”, „szellemi magatartásként” értelmezett biedermeier-fogalomhoz képest, s ez utóbbi nyomja rá bélyegét az 1815 és 1848 közötti korszak egészére, kivéve az Ifjú Németországot, Grabbét, Büchnert és még néhány más szerzőt. Természetesen az életérzés, a világszemlélet vagy más hasonló szellemi-lelki tényező tagadhatatlanul stílusalkotó komponens, azonban 1930 után egyre erőteljesebbé vált az a törekvés, hogy a Metternich-korszak⁵ irodalmát kiváltóképp e jelenségek szempontjából, végeredményben tehát az *ábrázolás tárgya* alapján vizsgálják, s nem annyira az *ábrázolás módjából* kiindulva, s ez utóbbi megközelítés másodrangúként fokozatosan a háttérbe szorult. Még Weydt is csupán másodlagos fontosságot látszik tulajdonítani a nyelvezetnek, amikor 1931-ben írt első dolgozatában ekképpen int:

„Aki tehát... a XIX. század stílusát keresi, ne hagyja magát megtéveszteni attól, hogy realista és idealista alkotórészekre lel, minthogy azok a *stílus* egyik *sajátosságát* képviselik csupán, s folytatván kutatását, a *költői művek alapérzületének* szegődjék nyomába.” (44, 630.l.)⁶

És következetesen foglalja össze, hogy mi az, ami „biedermeier”, anélkül, hogy egyetlen szót is vesztesítene a továbbiakban a nyelvezetre. Szerinte a „biedermeier”:

„... az élet érett szakasza mint kedvelt kor, resignáció és szigorú erkölcsöség, az épületesség kultusza és alázat, tiszteletteliség és visszafogottság a politika és vallás dolgaiban. De mindezek a sajátosságok valójában csak egyetlen jellemvonásnak a kifejeződései: a szelidségé, a mértékletességé, sőt az igénytelenségé, amelyet azután a költők nem is győznek eszményükként dicsőíteni.” (44, 640.l.)⁷

5. Az 1815 és 1848 közötti időszakkal kapcsolatban, amelynek elnevezése itt most többek között a vita tárgya, szeretném elkerülni a restauráció kora/korszaka és a biedermeier-kor fogalmát, mert ezeket alább majd még alapos kritikai vizsgálatnak kell alávetnem. Munka-fogalomként, amely semmiféle döntést nem akar megelőlegezni, ezért következményekkel sem járhat, a Metternich-korszak fogalmát használom, ha éppenséggel nem érem be az 1815-től 1838-ig terjedő időszakasz pusztán évszám-határaival való jelölésével.

6. Kiemelés tőlem.

7. Ez a több mint húszoldalas tanulmány mindössze a 642. lapon tárgyalja meglehetősen somnásan a stílust és a nyelvet.

Az egész biedermeier-kutatás tulajdonképpen kezdettől fogva belekerült a tisztán *szellemtörténeti* kutatás sodrába, amelynek Németországban Paul Kluckhohn volt akkoriban az egyik legjelentősebb képviselője. A Kluckhohn körül csoportosuló tanítványoktól származott később az az első terjedelmesebb biedermeier-könyv is, amely jóval ismertebbé vált Weydt disszertációjánál, egyszersmind azonban jóval vitathatóbb és támadhatóbb is, mint ez.⁸ Wilhelm Bietak 1931-es vizsgálódásában teljességgel a Metternich-korszak „életérzéséből” indult ki; és e kor irodalma csupán arra szolgált neki, hogy „a biedermeier életérzését” szemléltethesse általa. A „rezignáció” a kor stigmája, a „rezignáció” mint az eszmei akarás és a valóság körülményei közepette átél cselekvésképtelenség összeütközésének eredménye.

„Az a nemzedék, amelynek szellemisége kb. 1915 és 1920 között kezdett alkotó módon megnyilatkozni, életérzésében olyan hatékonyan volt átítatva rezignációval, hogy képviselőinek színre lépésével mintegy feltartóztathatatlanul terjedt el. A *valóság* ki nem elégítő világával szemben, miközben teljes mértékben tudatában vannak a fantázia erői és a valóság között fennálló ellentmondásnak (ez a romantikus gyökér), az *eszményi* birodalmát építik fel. Ebből a soha fel nem oldható ellentmondásból fakad az élet és az alkotás fő impulzusa, s fenyeget egyúttal a veszély is, hogy ezek az ellentmondások felemésztik az embert. Így illeszkedik ide harmadik és enyhítő elemként a *rezignáció*, amelynek gyökerei a felvilágosodás és a klasszika kiegyensúlyozott életbölcsségében rejlenek. A rezignáció egyrészt lemond az eszmények megvalósításáról, s ily módon feladja a valósággal szemben támasztott igényeit, másrészt viszont annak beteljesülésére korlátozódik, amit a valóság nyújtani képes, s e megelégedettségben az életérzés alapvető elemétől fosztatik meg. Következésképpen a rezignáció kiegyezést teremt az életérzésben egymásnak feszülő erők között, s ebben immár eszmény és valóság nem olvad eggyé ugyan, de egyenjogúként, az embert ugyanúgy kötelezve egymás mellett nyugszik. A kettő közötti minden új konfliktust a rezignáció simít el egyik vagy másik irányba.” (42, 34.l.)⁹

A költészetben a „puszta lét” ábrázolása egyenlíti ki ezt a kettősséget; ekképpen foglalja össze Bietak könyvének hosszas fejtegetéseit még ugyanabban az évben, a *Deutsche Vierteljahrschrift*-ben közzétett tanulmányában:

„A puszta lét csak vágyakozás volt az osztrák biedermeier számára. (43, 668.l.)

Ez a lét sem az eszményi küzdelem féktelenségét, sem a valóság iránti odaadás bűnös szenvedélyét nem ismeri.” (43, 669.l.)

És a dolgozat egyenesen az „Alt-Österreich” kultúrájának megdicsőülésével zárul, ennek fő tétele így hangzik:

„Az osztrák biedermeier hanyatlásával kezdetét vette a régi Ausztria hosszas haldoklása; de utolsó kultúrája mint tudattalan tapasztalatkincs napjainkig tartott, és valószínűleg még mindig a puszta lét kultúrája a kulcs az osztrák gondolkodásmód lényegének megismeréséhez.” (43, 672.l.)

8. Ez nem csak korunk véleménye, hanem már némelyik kortárs ítélete is. Vö. pl. RICHARD ALEWYN kutatási beszámolójával (3).

9. Kiemelés BIETAKTÓL.

Weydt és Bietak e négy közleménye elegendő robbanóanyagot szolgáltatott ahhoz, hogy a következő években heves vita támadjon a biedermeier fogalma körül.

Mi volt hát a *biedermeier*? Egy korszak. De mettől meddig? Olyan írók csoportja, akik világszemléletüknél fogva összetartoztak, még ha egyáltalán nem ismerték is egymást? Egy stílusirányzat egy korszakon belül, más stílusirányzatok mellett? Az úgynevezett „Ifjú Németország” és más liberális érületű költők, mint Büchner, Heine, Börne, Laube stb. a biedermeierhez tartoztak-e? Kérdés kérdés hátán; s alig egyetlen megnyugtató válasz. Minden biedermeier-kutatónak megvoltak a maga tétellei, a maga fogalomrendszere, és azt képviselte néhol indulatosan, többé-kevésbé tárgyyszerűen.

Már a biedermeier fogalma — mint olyan — száлка volt némelyik germanista szemében. Bevezetése kezdettől fogva ellenállásba ütközött. A mai napig más fogalmakkal próbálják meg helyettesíteni; meglehet, nem teljesen indokolatlanul. 1932-ben megjelent egy fogalomtörténet és a biedermeier-irodalom részletes kritikai feldolgozása 1931-ig, Rudolf Majut saját határozott állásfoglalásával az 1815 utáni periódus korszak-elnevezésével kapcsolatban. A „biedermeier” mint a XIX. század első felének egy bizonyos szemlélődő, nyárspolgári embertípusára alkalmazott humoros-karikírozó megjelölés — így olvashatjuk Majutnál és később mindenütt — állítólag Ludwig Eichrodt és Adolf Kußmaul leleménye volt, s benne Eichrodtot illeti a nagyobb érdem.¹⁰ Kb. 1855-től kezdve ők ketten egy sor verset — „irodalmi szatírárt” (Majut) — jelentettek meg a müncheni *Fliegende Blätter*ben. Ezeknek a szerzője állítólag egy „gyermeki-elégedett-korlátolt kedélyű” (45, 404.l.), „naív rímkovács” (45, 404.l.) volt, név szerint *Gottlieb Biedermaier*. A „biedermaier” elnevezés Friedrich Theodor Vischer „Schartenmayer”-jének mintájára jött létre, és megfelelt a kor divatjának.¹¹ Lassanként lefoszlott róla a szatirikus jelentés. „Biedermaier”-en pedig olyan embertípust értettek, aki az idillt, a kényelmet, a kis házi örömeket szerette, és csendes szerénységben, önmagával való megelégedettségben élt. 1900 táján vezették be a biedermeier szót a bútortanban és a művészettörténetben, hogy a kb. 1815 és 1848 közötti időszakot jelöljék vele, amelyben ezeknek az eszményeknek a megvalósulását látták. Ezt a periódust — a „biedermeier-kort” — egy egységes kultúra, egy minden művészi megnyilvánulásában jellegzetes sajátos életstílus utolsó időszakának tartották. Mindenfelé megélénkült az érdeklődés e kor iránt. A Jugendstil nem keveset köszönhet a biedermeiernek. Művészeti albumok, gyűjteményes kiadványok, dokumentációk jelentek meg a biedermeierről. Georg Hermann a *Jettchen Gebert* című népszerű regényének (1–2. köt. Berlin 1907–1908) közegéül a biedermeier berlini

10. Időközben CHARLES A. WILLIAMS egyértelműen bebizonyította, hogy Kußmaul találta ki Gottlieb Biedermaiert: de szívesen elismerte, hogy a világ szemében Eichrodt nevű barátja számított a figura megalkotójának.

11. CHARLES A. WILLIAMS (59) a biedermeier-fogalom/név részletes XIX. századi történetével szolgál, s azt az időszakot, amikor a fogalmat szatirikus éllel alkalmazták az irodalomra, „Biedermaier I”-nek nevezi, a biedermeiert mint stílus- és/vagy korszakfogalmat pedig, amelyet a XX. század „Biedermaier II”-ként használnak, különválasztja az eredeti jelentéstől. Mivel tanulmánya voltaképpen semmivel nem járul hozzá a biedermeier-fogalom tisztázásához az irodalomtudományban, nem került bele ebbe a gyűjteményes kötetbe.

zsidóságát választotta. Tőle származik e korszak legismertebb dokumentumgyűjteménye is: *Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit*; 1913-ban adták ki. A húszas években a biedermeier fogalma az irodalomtudományban is gyakrabban felbukkant: Julius Wiegandnál, Rudolf Schneidernél, Hans Beyernél és másoknál, egészen Paul Kluckhohn 1927-es előadásáig.

Majut már 1931-ben pusztán szellemtudományi kategóriákból kiindulva saját könyvet szentelt a XIX. század első fele „szellemtörténeti” és irodalmi problémáinak (110). 1932-ben a Weydttel és Bietakkal folytatott polémiaiban ismét félreérthetetlenül képviselte álláspontját, amely szerint a „kb. 1815 és 1850 közötti” korszak: *egység*. Az Ifjú Németországot éppúgy a „biedermeierhez” kell sorolni, mint Grabbét vagy Büchnert. Nem helyes, ha csak a „vidéki visszavonultságot”, az akkori idők költői közül a „konzervatívokat” jelöljük ezzel a fogalommal, minden mást pedig egy vagy több egyéb fogalom alá utalunk, hiszen akkor épp azt tagadjuk, ami mindet összeköti. Ez pedig nem más, mint az akkori ember leglényegesebb ismertetőjegye: a cselekvésképtelenség, a lélek meghasonlottsága, röviden: „hamleti” természete. A kort „valamiféle irodalmi eszközökkel megjelenített politikai hamletizmus” (45, 407.l.) jellemzi:

„... tettvágyó akarás, amely nem talál igazi utat az eszme elméletétől a valóság gyakorlatához, vagy e fogyatékoság tudatában idejekorán lemond a cselekvésről, és jobbnak tartja a létező-elviselhető bizonyosságot, mintsem azt a bizonytalanságot, amelyet az eljövendő-remélt ígérhet.” (45, 407.l.)

Így volt ez, akár Grillparzernek, akár Büchnernek¹² hívták az érintettet, akár Bécsben élt, akár Hessenben. Majut úgy véli, mindig kénytelen újra hangsúlyozni,

„... hogy a biedermeiert egyoldalúan ítélik meg, amikor csak a „vidéki visszavonultsággal” jellemzik, és ezáltal lényegének komoly aspektusát hozzáalaposítják a rezignált-kiegyensúlyozott, nyájas-szelíd mértéktartás képéhez, anélkül, hogy e felszín mögött észrevennék a hamleti tragikumot és a mélységes kétségbeesést.” (45, 418.l.)

A *Deutsche Vierteljahrschrift*-ben 1935-ben megjelent kutatási beszámolójában Bietak határozottan fordult szembe Majut imént idézett fejtegetéseivel:

„Mármost ezt a biedermeiert, amely a nyugati középosztály utolsó — érzületben egységes — kulturális virágkora, mint minden valódi kultúra, szükségképpen meghatározott eszmény és életmód fémjelezte állapot, szemelláthatóan ez az egységes érzület hordozza, s ez félreérthetetlenül hárítja el mind az eszményről és a valóságról vallott egyoldalú nézetek túlzását, mind e konfliktus problematikájába való — valamennyi motívumában megnyilatkozó — féktelen belefeledkezést. Ismer ugyan világfájdalmat, pesszimizmust, Hamletet, Byront, sőt Schopenhauert is, sorsot és szabadságot, s talán mindez a saját lélek zűrzavaros felfakadásának sejlik, amint az politikai ügyekben helyel-közzel ténylegesen is történt. Azonban az Ifjú Németországgal és a korszellem ellenében saját lelkének rendjét akarta

12. „Büchner a biedermeier kisperiódusához tartozik...”, írja MAJUT: Studien um Büchner. Untersuchungen zur Geschichte der problematischen Natur. Berlin 1932. 344. (Germanische Studien 121.) — Repr. Nendeln (Lichtenstein) 1967.

mintegy az isteni rend visszfényeként, akár még a rezignáció árán is . . . , és erre a fékentartásra épített fel egy egységes érzületrendszert, egy világképet és életmódeszményt, amely minden részletét meghatározza.” (4, 173.l.)

Az a félreértés, amely a Majuttól származó fenti idézetből kiláglik, a következő években rányomta bélyegét többek között a biedermeier-kutatásra. Egyre csak az ellen voltak kénytelenek tiltakozni, hogy az újonnan bevezetett biedermeier-fogalom nem szolgálna egyébre, mint hogy az 1815 utáni irodalmat kellemes, ártalmatlan színben tüntesse fel. A harmincas években ezért szentelődött a kutatói buzgalom javarészt annak, hogy éppen a *sőtét* oldalt mutassa fel és elemezze a biedermeier az úgynevezett „vidéki visszavonultság” fő képviselőinek életében és művében. Werner Kohlschmidt például *Élet és halál Stifter tanulmányaiban* (*Leben und Tod in Stifters Studien*) címmel adta közre vizsgálódásai eredményét; Hermann Pongs munkája, *A démonikus a biedermeierben* (*Das dämonische im Biedermeier*) Büchner, Mörike és Gotthelf költészetével foglalkozott; Kluckhohn 1935-ben *A melankólia mélyrétegeiről* (*Untergrund der Schwermut*) beszélt (47, 26.l.) a biedermeier emberrel kapcsolatban; és még 1951-ben is szükségesnek látszott, hogy ezeknek az éveknek a biedermeier fogalma körüli viszontagságaira visszatekintve Weydt nyomatékosan kijelentse,

„... hogy amikor a kor összefüggésében kíséreljük meg értelmezni a költészetet, akkor nincs és nem is lehet szó arról, hogy elvitatnánk a démonikus meglétét, vagy hogy a nagy teljesítményeket mint alkotók kispolgári önelégültségének folyamányait értelmeznénk át. Csak azért jött létre a mértéknek és a tartózkodásnak ez a Németországban majdhogynem páratlan kultúrája, mert a nyugalom és a szépség szenvedélyes varázslatú képei mögött már egészen más, ekkor különösen érzékelhető erők működtek.” (7, 508.l.)

Benno von Wiese ezzel szemben már 1935-ben azt próbálta meg bemutatni, hogy még az olyan liberális alkotók sem tudták kivonni magukat a biedermeier alól, mint például Immermann vagy Laube, és hogy ez milyen világosan kifejeződik irodalmi munkásságukban.

A biedermeier és az Ifjú Németország különválasztása, amelynek például Weydt, Bietak, Kluckhohn volt a szószólója, és amely ellen Majut tiltakozott, egészen Georg Hermannig megy vissza (1912-1913), és megtalálható például Julius Wiegandnál is (1922). Végérvényesen máig nem tisztázódott ez a probléma, azaz a biedermeier elhatárolása más, hozzá kapcsolódó vagy vele párhuzamos „áramlatoktól”.

A harmincas évek némely germanistája azonban gyanúsna találta a biedermeier fogalmát. Sokuk szerint túlságosan átítatódott a nyárspolgáriság, a jámborság, az alattvalói érzület („A nyugalom a polgár legfőbb kötelessége”), a szemlélődés és az önelégültség mellékizével. Némelyikük éppenséggel még arra is hajlandó, hogy általánosságban elismerjen valamiféle biedermeiert, ám mégiscsak azt vennék szívesen, ha ez a — szemükben lekicsinylő — osztályozás nem érintené kedvenc költőiket, a kor vitathatatlan nagyjait. Adolf von Grolman (1935) ilyen kivételes státust tulajdonít Stifternek, miközben Grillparzert „puhány figurának” nevezi; Reinhold Backmann viszont éppen Grillparzert helyezi mindenki más fölé:

„[Stiftert] bizonyára teljes joggal tekintik osztrák földön ama biedermeier... alapmagatartás koronájának, ám nem kevésbé jellemző szerintem, hogy ezt a

koronát éppen az *epika* érdemelte ki. De Grillparzert beleilleszteni ebbe az alapmagatartásba — enyhén szólva — melléfogás. Aki ezt teszi, az világosan elárulja magáról, hogy nincs kellő érzéke e költő nagyságához. A „biedermeier” — bárcsak ne volna ez a förtelmes név(!) mégis kevésbé szörnyű, ha az ember az átlagpolgárság szűkebb körére korlátozza — csakis másod-, harmadvonalbeli vagy még jelentéktlenebb csillagok alapmagatartása, s pusztán háttérül szolgál egy Grillparzer-formátumú jelenségnek, aki a vele való összehasonlításban emelkedik ki csak igazán és hatásosan.” (80, 2.l.)¹³

Patricia Drake pedig még az ötvenes években is habozik Grillparzert teljes egészében a biedermeierhez sorolni. De tekintsük ezt csupán utalásnak; a felsorolt példák korántsem kimerítőek.

A germanisták egy másik csoportja eltökélten csak a kor triviális irodalmát, a zsebkönyvek és a műzsa-almanachok szerzőit érti biedermeieren. Szerintük: „Az irodalmi biedermeier tizenkettedrét-forma német költészet” (49, 220.l.), amint azt 1935-ben Joseph Schneider megállapította. Ő azonban „inkább a tizenkettedrét foglalatban tartott *szellemre és érzésre*” (49, 220.l.) gondolt, mint a tulajdonképpeni könyvformátumra.¹⁴ Így éppen a kornak a XX. század szerint legjelentősebb költői rekednének kívül a biedermeier fogalmán. Még 1955–1958-ban szükségesnek érezte Jost Hermand, hogy az efféle véleményekkel szemben foglaljon állást:

„Ezzel a módszertani szűkítéssel [Schneiderével például] ellentétben ma arra törekednek a kutatók, hogy a „biedermeiert” a restauráció korának struktúraelemeként mutassák fel, s ezáltal a triviális irodalom újra visszakerül az őt megillető helyre. Hogy a triviális irodalom az alsó néprétegek olvasási igényeihez igazodik, az minden korra érvényes, tehát itt nem különleges esetről van szó. A romantikát sem szentimentális csinálmányai alapján szokás megítélni, s aligha bűnügyi történetei minősítik a realizmust, hanem az ember megpróbál magának átfogó képet alkotni az egész korszakról. Olyképpen, hogy alaposan megfigyeli: hogyan emelkedik ki — miként az ókori mimusból a dráma — a triviális irodalomból a magasabb költészet.” (72, 91.l.)

Ugyancsak 1935-ben Schneidernél valamelyest kevésbé szigorúan nyilatkozott Oskar Walzel. Ő is óvott a biedermeier fogalmától, amely korábban arra szolgált, hogy egy bizonyos életmódot, tudniillik a nyárspolgárét nevetségessé tegye és kipellengérezze, s így továbbra is tapadhat hozzá valamiféle nevetségesség. Ezért alkotta meg Walzel a „megnemesített biedermeier” formuláját (53, 320/21.l.), amelynek Stiftert szánta mércéül. Mégsem honosodott meg ez a fogalom. Ha az ember az irodalomnak azt a rétegét akarja megnevezni, amely „tizenkettedrét-forma költészet”, Bietaktól és Schneidertől (1935) Hermandig és Sengleig (1970–1971) inkább a „Trivial-Biedermeier” fogalommal él.

A harmincas évek valamennyi kutatása újra meg újra szükségesnek látta hangsúlyozni: a biedermeier *egyik* lényegi ismertetőjegye, hogy a kultúrahordozó nemesség messzemenően levált a polgárságról. Kluckhohn — 1927–1928-as utalásokhoz nyúl-

13. Kiemelés BACKMANN-tól.

14. Kiemelés SCHNEIDERTől.

va vissza — 1935-ben a következőképpen foglalta tömören össze ezt a jelenséget: „*A biedermeier a polgárrá vált német mozgalom... A polgárság a biedermeier kultúra hordozója.*” (47, 9.l.)¹⁵

Ezt a nemigen vitatott felismerést Hermann Pongs élezte ki teljesen és tette egyoldalúvá a biedermeier polgári kultúrájáról írt dolgozatában, és ezt „polgári klasszikának” nevezte. A biedermeiert elsősorban „a XIX. századi polgár kultúrájaként” definiálta, még „a Gründerzeit kilengései és az impresszionista stílusban való fellazulás és feloldódás előtt”. (48, 141.l.) „Polgárság természetesen mindig is létezett, de csak most lép színre egyetlen stílusmeghatározó kulturális réteggént.” (48, 146.l.) Az olyan írók, mint Keller, Storm, Freytag vagy Raabe, ugyancsak „a biedermeier polgári kultúrájához” tartoznak; a „realizmus üres fogalmáról” minden további nélkül lemondhatunk. A korszak a hatvanas évekkel, az úgynevezett Gründerzeit kezdetével ér véget.

Nagyjából így festett a helyzet a harmincas évek közepe táján, amikor a biedermeier-vita csúcspontjához érkezett. Kluckhohn folyóiratának (*Deutsche Vierteljahrsschrift* 1935) egy teljes számát a biedermeier-fogalom körül kialakult vita rendelkezésére bocsátotta; a német Költészet és népiség szerkesztői a 36. kötetben ugyancsak leginkább olyan kutatók dolgozatait tették közzé, akik a biedermeier kérdéséhez szóltak hozzá. Most csak hármat emelnék ki abból a változatos termésből, amely ezekből az évekből származik:

1. Jelentős és nagyszabású munkával jelentkezett a XIX. századi korszak-elnevezésről általában, különös tekintettel a biedermeier problémájára Paul Kluckhohn 1935-ben a *Deutsche Vierteljahrsschrift*-ben. Ezúttal cikkének csupán néhány pontját van módom kiragadni: Úgy vélem, hogy jogosan veti el a „Vormärz” korszak-fogalmát a következő indoklással:

„Voltaképpen nem önértékétől fosztjuk-e meg ezt a korszakot, ha olyan névvel illetjük, amely csak annyit mond el róla, hogy egy bizonyos esemény előtt van?” (47, 2.l.)

Kevésbé meggyőzőnek tartom részéről a „reál-idealizmus” fogalmának elutasítását. Ezt Heinz Kindermann használta több dolgozatában a húszas években¹⁶, visszanyúlva Friedrich Schlegelhez, aki ezt a kifejezést a romantika törekvéseire alkalmazta. Kindermann hasonló szavakkal jellemezte a „reál-idealistákat”, mint később Bietak az érintett biedermeier költőket, akiknek ismertetőjegyük: „a szolgáló tett” (665.l.), az „akarás és nembírást” (665.l.), „a lemondás bölcsessége” (661.l.), a „politikai és művészi rezignáció” (660.l.), a „bensőségessé válási folyamat” (661.l.) stb. Kindermann szerint 1848 az éles választóvonal a „reál-idealizmus” és a „lélektani realizmus” (Martininál „polgári realizmus”) között. Azt, hogy a „reál-idealizmus” fogalma, mint Kluckhohn véli, csak „elvont címszó”, amellyel „jószerivel mindent és semmit sem mondunk” (47, 3.l.), nem láthatom be anélkül, hogy F. J. Schneiderhez hasonlóan

15. Kiemelés KLUCKHOHN-tól.

16. KINDERMANN, HEINZ: Romantik und Realismus. DtVjs. 4. 1926. 651–675. (Ebből a tanulmányból származnak az idézetek.) Uő.: Die literarische Entfaltung des 19. Jahrhunderts. GRM. 14. 1926. 35–52.

védemembe ne akarnám venni ezt a fogalmat.¹⁷ Minden osztályozó fogalom első sorban „címszó”, így a biedermeier fogalma is. Pozitívnak tartom azonban, hogy Kindermann itt markáns összefüggést lát a későbbi realizmussal — már a névadásban is — és ezt hangsúlyozza. Nem értek egyet viszont azzal a véleményével, mely szerint e jelenség nem volna több „átmeneti állapotnál” (668.l.) romantika és realizmus között. Ezt Kluckhohn is hangsúlyozta:

„Hiszen ez a korszak nem csupán a romantika örökségét veszi át, de jóval többet, az egész német mozgalomét, és többet annál is, s nem pusztán epigon korszak, hanem sajátos életstílust alakít ki magának. Éppenséggel azt mondhatjuk: ez a német kultúrának az utolsó, még valamelyest egységes korszaka, amelyre ma majdhogynem némi irigykedéssel tekintünk vissza. Címszóként erre a korszakra újabban a biedermeier szót használják.” (47, 3.l.)

A továbbiakban azonban Kluckhohn egyebek között éppen azokat a vonásokat ítélte jellemzőnek a biedermeierre, amelyeket annak idején Kindermann a „reál-idealizmus” fogalmával próbált meg kifejezni, azaz e kor újfajta viszonyát a *valóság*hoz és az *eszmék világá*hoz, valamint annak lecsapódását az irodalomban:

„Az eszményeket megőrzi, ám mélyen érinti őket azoknak a valósággal való ellentéte... Eszmény és valóság között tehát szakadék tátong. ... A kompromisszum szükségességének távlata vagy az életfeladat megoldhatatlansága azonban *rezignáció*hoz és lemondáshoz vezet.” (47, 14.l.)¹⁸

Valamivel lejjebb:

„De mindaz a kínzó érzés, amelyet a valóságnak az eszménytől való távolsága kelt, s amely kifejeződhét akár világfájdalomként is, a biedermeier embert mégsem vezeti soha az eszmény tagadásához és az isteni, az erkölcsi törvény, az objektivitás tagadásához.” (47, 40.l.)

És mielőtt részletkérdésekbe, a különböző szerzők és műfajok problémáiba bocsátkozott volna bele, a következőképpen foglalta össze a „biedermeier ember” lelki beállítottságának jellemzőit:

„Nem annyira a szilaj ifjúság életeszménye és életérzése, inkább az érett emberé, aki oly sokat tapasztalt már az életben és önnön magában, a szemlélődés és gyűjtögetés, ... a nyárutó életérzése, de itt már fiatalabb embereknel is, — nyárutóként jelenik meg maga a biedermeier, mint a német mozgalom nagy korának érett másodvirágása.” (47, 16.l.)

2. Említsünk még meg két kevésbé lényeges kérdést: kezdettől fogva különleges helyet foglalt el a biedermeier-kutatásban az *osztrák* irodalom és szellemi történet vizsgálata. Amikor Bietak a Metternich-korszak ausztriai szellemi élete alapján bontotta ki a maga biedermeier-konceptióját, akkor ezzel olyan munkák tömegének adott ösztönzést, amelyek első sorban az „Ausztia a biedermeierben” témájával foglalkoztak.¹⁹

17. Mindazonáltal még néhány kortárs maga is érezte, hogy nem teljesen realista, hanem még erősen kötődik korábbi nemzedékek idealizmusához. FR. TH. FISCHER azt írja, kétlakinak érzí magát „idealizmus és realizmus között”. (Idézi Sengle 20/1, 261.)

18. Kiemelés KLUCKHOHN-tól.

19. Vö. az V. és a IX. fejezet bibliográfiájában található sok ilyen jellegű tétellel.

Bietak óta olybá tűnik, Ausztria a *biedermeier* par excellence hazája,²⁰ vagy a „*biedermeier*” értelmek úgy, „mint specifikusan osztrák sajátosságot”.²¹ Az *oszt-rák* *biedermeier* éppenséggel korántsem ugyanaz, mint a *német* *biedermeier*. Már a harmincas években némi kétkedéssel szemlélték ezt a tendenciát. Alewyn és Majut is, míg Pongs viszont arra érzett késztetést, hogy hangsúlyozottan agyondicsérjen valamiféle „porosz *biedermeier*”, és szembeállítsa az osztrákkal. Máig unosuntalan hangsúlyozzák a különbségeket, amelyeknek a leglényegesebb oka valószínűleg az, hogy mások voltak a *biedermeier* gyökerei Ausztriában, s megint mások a birodalmi Németországban. Minthogy Ausztriában nem azt jelentette a klasszika és a romantika, amit a Német Birodalomban, ezért a klasszikában és a romantikában gyökerező német *biedermeier*nek szükségképpen másnak kell lennie, mint az osztráknak, amely elsősorban a felvilágosodáshoz (josefinizmus) és — valamivel lazábban — az osztrák barokkhoz kapcsolódik. Voltaképpen a *biedermeier* hozza meg először az osztrák irodalomnak és kultúrának azt a *csúcspont*ot, amelyet Németországban már egy-két nemzedékkel korábban elértek. Ez vezetett azután ahhoz, hogy „osztrák *biedermeier*-klasszikáról” beszéljenek (123, 230.l.), és kijelentsék, hogy a „*biedermeier*” az „osztrák klasszika” (123, 3/229.l.). 1963-ban Vancsát azonban arra készítette az egykori osztrák irodalom eme csúcspontja és vélt fölönye a némettel szemben, hogy Korff „*Geist der Goethezeit*”-jének mintájára „*Grillparzerzeit*”-nek nevezze el ezt az időszakot, és a *biedermeier*-fogalmat — mint alig használhatót — elvesse.²² Norbert Fuerst is, aki a „Victorian Age of German Literature” nagy korszakáról beszél, időszakunkat ekképp nevezi el: „The Age of Grillparzer (1820–1850)”.

Egyébként az osztrák példa nyomdokán mindenütt regisztráltak helyi *biedermeier*et, így svájci *biedermeier*et (Gotthelf, David Hess, Rodolphe Toepffer), sváb *biedermeier*et (Mörike), vesztfáliai *biedermeier*et (Droste, Christoph Bernhard Schlüter) stb. Csak 1964–1966-ban mutatott rá Mc. Cornick dolgozatában, hogy éppen a nagy *biedermeier* költők *nem* provincializmusra és lokálpatriotizmusra, hanem egyetemességre és általános érvényűsége törekedtek.

3. Igen hevesen támadta a *biedermeier*-kutatást 1935-ben Adolf von Grolman, aki maga is írt már néhány tanulmányt Stifterről. Támadásai indulatosak voltak, ám tényyszerűségükben sajnos nem mindig helytállóak, és gyakran ütöttek meg sértő hangot. Grolman úgyszólván mindent elutasított, amit addig produkált a *biedermeier*-kutatás, legfőképpen azonban Weydt eredményeit. A *biedermeier*-fogalmat nem tartotta alkalmasnak és jellemzőnek arra a korszakra, amelyet szerinte — Weydt

20. Vö. még VISSCHER: „A *biedermeier* itt jelenik meg a legtisztábban, s ezért Ausztria tekintendő e mozgalom hazájának.” (87, 27.l.)

21. VANCSA, KURT: *Das Grillparzerbild der Gegenwart*. GRM. 19. 1931. 369.

22. „Még a tudomány által átnemesített '*biedermeier*' sem foglalja magában többé mindazt, ami a Grillparzer-világ roppant térfogatában még helyet kaphat. És ezért beszélünk a továbbiakban inkább '*Grillparzer századáról*' vagy a '*Grillparzer-kor szelleméről*'; mert *Grillparzer műve mint olyan, korának reprezentatív kifejezése*; mert életművében benne van mindenki más mondandója, s annak megformáltsága, mert ő — a zseni-lét áldásától és átkától sújtva — a többiek közül épp annyival magasodik ki, náluk annyival merül alább, hogy ezáltal századának mozdulásait és rezdüléseit mintegy a mélyből érzékelhesse, egyúttal tágasan szemlélhesse és rájuk is láthasson.” (60, 27.l.) — Kiemelés VANCSÁTÓL.

vélekedésével szemben — nem a „gyűjtögetés és a gondoskodás” vagy hasonlók határoztak meg, hanem az az európai népeket ért megrázkódtatás, amelyet Napóleon oroszországi veresége okozott. A Metternich-korszak minden kulturális és politikai megnyilvánulása a „Berezina-élményből” eredeztethető. Bietak, Kluckhohn és Weydt másik kulcsfogalmával, a „rezignációval” Pongs már 1935-ben szembeszállt:

„A „rezignáció” nem jellemzi kielégítően az osztrák biedermeiert. Jóval mélyebben hat az, ami kollektív kedélyállapotként mögötte rejlik: a kor elemi megrázkódtatásai, a Francia Forradalom és Napóleon, a tömeg démonai és a hatalom kiszámíthatatlan emberének démona. Mindez védekező erőket hív életre.” (48, 159.l.)

Von Grolman még továbbmegy az elutasításban: „*Biedermeiernek a kísérő körülményeket nevezhetjük, de nem a helyzet egészét*” (46, 319.l.). És a „biedermeier”-elnevezés nem jelent többet, mint egy „véletlent” (46, 321.l.), amelyet tévesen alkalmaznak e korszak lényegének jelölésére. Amennyire én látom, von Grolman mindazonáltal nem élt semmiféle új, megvitatásra érdemes javaslattal a korszak elnevezését illetően.²³

A harmincas években nemcsak az irodalomban vizsgálták a biedermeiert, hanem — az 1900 körüli kezdeményekhez visszanyúlva, illetve azokat továbbvive — a képzőművészetben,²⁴ valamint a zenében²⁵ és a filozófiában²⁶ is. Mind korszakfogalomként, mind „életérzésként” megpróbálták kimutatni a biedermeiert a nem német irodalmakban és kultúrákban is, például Angliában, Franciaországban vagy Magyarországon.²⁷ Ezeket a kutatásokat más oldalról megint csak elutasították, „hiszen kizárólag Németországban létezik biedermeier” (46, 316.l.). Minden költőt, aki még vagy már írt a XIX. század első felében, elemeztek az irodalmi biedermeierhez tartozása szempontjából; végtelen mennyiségű anyagot dolgoztak fel, ezt nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ám az objektív értékelés bizonyára mindig különös nehézséget okoz a kortársnak. Valószínűleg Reinhold Backmann ezért ragadtatta magát odáig eme új kutatási irányzat elterjedésével, hogy rendkívül agresszív, egyszerűsített elfogult módon valamiféle „biedermeier-pszichózt” emlegessen. Írtak a biedermeierről mint „igazi kultúráról”, mint korszakról, mint költői csoportosulásról, mint „életérzésről”, mint „létélményről”, de mint irodalmi stílusról, még alig.²⁸

23. Manapság nemigen méltatják figyelemre WEYDT meglehetősen éles, átfogó válaszát, amely ugyanabban a folyóiratban jelent meg (51). GROLMAN írása és Weydttel folytatott vitája szerintem a Harmadik Birodalom irodalomszemléletéből is felvillant valamicskét. A tárgyi-tudományos ellentétek mögött alighanem politikai és világnézeti antagonizmusok is rejlenek. Von Grolman dolgozatával azért nem foglalkoztam, mivel néhány jogos részkritikája ellenére nem igazán vezet tovább.

24. SIMON, KARL: Biedermeier in der bildenden Kunst. DtVjs. 13. 1935. 59-90.

25. FUNCK, HEINZ: Musikalisches Biedermeier. DtVjs. 14. 1936. 398-412.

26. WUNDT, MAX: Die Philosophie in der Zeit des Biedermeiers. DtVjs. 13. 1935. 118-148.

27. Vö. a bibliográfia X. fejezetével.

28. Kivétel KÄTHE WIETFIELD Goethe időskori műveiről frott tanulmánya, amely nyomatékosan figyelmeztet előszavában: „Nem a politikai restauráció korával egyidejű kulturális *korszak* az, amelyet kész kliséként az idős Goethe képére kell nyomni. Nem a kb. 1830-1850-ig tartó 'biedermeier' korszakfogalomról van szó (Kluckhohn), hanem a 'biedermeier' *stílusfogalomról* — ahol is a 'stílus' megállapodás kérdése.” (88, 3.l.) — Kiemelés WIETFELDTől.

Öt-hat évnyi buzgó kutatás és vita után sem vált világossá, mi is volt vagy lehetett tulajdonképpen a biedermeier. Néhány kortársában ez már akkor is feszengett okozott, és ezt ki is mondták:

„Nem minden aggály nélkül állapíthatjuk meg, hogy ugyanaz a név, tudniillik a „biedermeier”, amelyet most oly magától értetődöttséggel kaptak fel és alkalmaznak mindenütt irodalmi életünk egyik fejlődési szakaszára, valójában igencsak különböző dolgokat takar. Először is pusztán korszak-elnevezés, amely magában foglalja a kor valamennyi sajátosságát, Grabbét, Büchnert, az Ifjú Németországot (így használja Majut), és amely azzal a veszéllyel jár, hogy az egy időszakazon belül továbbra is meglévő alapvető különbözőségeknek csak új nevet, a legjobb esetben új formulákat találnak, nem ismerik fel azonban azt a bizonyos beállítottságot, amely már önmagában irányadó lehet a költői és szellemi összefüggések megértésében. Másodszor egy meghatározott csoporton belüli egységes életstílus és áttetsző életérzés képzete, amely persze uralkodóvá válhat a maga korában (ezt a felfogást képviselte Kluckhohn, Bietak és jómagam, különböző módszereinkkel nagyjából-egészéből hasonló eredményre jutván).” (51, 497.l.)

A háború és az utána következő időszak választóvonal volt. Ezért beszélhetünk a biedermeier-kutatásban első szakaszcsoportról, amely körülbelül 1936-tal zárul le. Befejeződik a biedermeier-fogalom körül kialakult vita a tudományos folyóiratokban. Ugyanolyan intenzitással foglalkoznak azonban továbbra is az 1815 és 1848 közötti időszakokkal. Különösen disszertációkban találunk – egészen napjainkig – részletesebb vizsgálódásokat egyes problémákkal, műfajokkal és szerzőkkel kapcsolatban. Ezek az ötvenes évekig többnyire Paul Kluckhohn biedermeier-fogalmát fogadják el hallgatólágosan és tekintik evidenciának. Hogy nézetei és kutatási eredményei miképp bukkannak fel néhány évvel később második- és harmadvonalbeli szótáraknál, érzékeltesse két példa a sok közül:

„[A biedermeier] a közép, a rend, a beosztás, a már fennálló iránti alázat, a „gyűjtögetés és a gondoskodás” magatartása az életben, az érett ember szemlélődő magatartása. Csendes nyárutó (Stifter *Nachsommer* (*Nyárutó*))-jához hasonlatos; talán ez a középpontja ennek a kultúrának) következik a német szellemi élet leggyümölcsözőbb nyarára, de még e nyugalom mögött ott az élet démonikus erőiről való tudás.” (93, 9sk.) És: „A biedermeier... nem új jelenség, a romantika polgárosodik el alkonyához érvén, és a realizmushoz vezető útján a romantikus mennybolt magasából alászáll a földre.” (64, 1.l.)

A korszak-elnevezés és fogalom-meghatározás tekintetében ezek a disszertációk jóformán semmit nem produkáltak, de alighanem nagy buzgalommal dolgozták fel a Metternich-korszak irodalmát. Hogy e munkák legtöbbje mindazonáltal mennyire nélkülözi a rendszerességet az irodalmi fogalmak használatában, arra jó példa Rolf Schröder még nem is olyan régi disszertációja.

1945 után új hullám köszöntött be a biedermeier iránti érdeklődésben, ez inkább laikus jellegű volt, hasonló az 1900 utánihoz. „Idilli kort” látnak benne, „a nyugodt megfontoltság és a harmónia napjait” (34, 38.l.). A háborús és a háborút követő évek élményei határozzák meg ezt a beállítottságot. Biedermeier módra szellemítik át a biedermeier-kort. „A biedermeier az élet szerény eszközökkel való kellemessé

tevése volt”, s mivel ráadásul „mélyen gyökerezik a német természetben”, ismét mintául szolgálhat a jelen és a jövő számára (34, 38.l.). Hasonlóan idilli nézeteket vall Hermann Mitgau; és még egy olyan — egyébként komolyan veendő — tudós is, mint Bollnow, a biedermeier *idill* melletti védőbeszéddel zárja Stifter *Nachsommer* (*Nyárutó*)-járól írott tanulmányát az ötvenes években:

”Különösen olyan időkben, amikor tartósan iszonytató valóság nyomasztja az embert, vár rá az a feladat, hogy amennyire csak lehetséges, védekezzék a rátörő démonikus erőkkal szemben, s a borzalom kellős közepén, tudván tudva róla, mégis kialakítsa a békés élet kicsiny szigeteit, ahol lélegzethez jut és újra magára talál. Ezért van szükségünk ma megint az idillre. Ma már nem lehet részünk benne azzal a természetességgel, ahogy (talán) más koroknak megadatott. Ahhoz mi túltúl mélyen kényszerültünk belelátni a borzalom bugyraiba, de éppen abból fakad a vágy, hogy bár miközben tudunk a lét szörnyűségeiről és farkasszemet nézünk velük, mégis megteremtsük a nyugodt és idillikus élet körét, persze egyre aggódván megmaradásáért... Valami újfajta idillnek ez a jogos vágya vonz ma vissza Stifterhez és általában a biedermeier korához, s onnan remél hathatós segítséget a ma embere, aki túl könnyen adja meg magát a kábító szenvedélyeknek.” (108, 33.l.)

E hangok ismeretében jogosnak tetszik Söntgerath figyelmeztetése, amellyel egyik rövid újságcikkét zárja: „Azt a veszélyt, hogy romantikusok legyünk, legyőztük; de nem vagyunk-e még mindig túl biedermeiererek?” (120, 5.l.) De ezt csak közjátékként.

Az ötvenes évek elején újra elkezdődött az 1815 és 1848 közötti időszak korszak-elnevezése körüli vita a folyóiratokban. Először 1951-ben Weydt kutatási beszámolójával, amely pusztán kritikai összefoglalást ad a harmincas és negyvenes évek irodalmáról, de semmi újat nem hoz. Herbert Meyer 1952-ben írt tanulmánya sem sokkal több a Kluckhohn 1927-ben tartott előadása óta történt kutatás áttekintésénél. Meyer — mint kevésbé szerencsés elnevezést — elveti ugyan a biedermeiert, azzal, hogy szerinte létezik „örök biedermeier” (55, 4.l.), amely mindenkor fellelhető más szerzőknél is. Semmiféle másik fogalmat nem javasol azonban, amely alkalmasabb volna az 1815 és 1848 közötti időszak vagy az ekkor alkotó konzervatív írók irányzatának megjelölésére. Maga is inkább a „romantika utáni korszak” (55, 5.l.) és az „átmenet kora” (55, 5.l.) terminusát használja, amely a legkevésbé sem kielégítő.

Clemens Heselhans 1951-es dolgozata, a *Wiederherstellung. Restauratio — Restitutio — Regeneratio* csak feltételesen sorolható a biedermeier-kutatáshoz. Heselhans — noha Stifter *Nachsommer* (*Nyárutó*)-jának egyik központi jelenetéből indul ki, hogy végére járjon a „restauráció” problémájának — ennek kiváltképp a XVIII. századi gyökereit és a XIX. századi hatását követi nyomon, anélkül, hogy különösebb fontosságot tulajdonítana a biedermeier szerzőknek. Úgy tűnik, főleg azt igyekszik bebizonyítani, hogy a „restauráció” mint a biedermeier egyik leglényegesebb törekvése, korántsem csak saját szerzőire korlátozódik, hanem másoknál is — különösen sok romantikusnál — megtalálható.

Ismereteim szerint 1953-ban jelent meg az első olyan háború utáni könyv, amely a biedermeier-kutatáshoz járul hozzá: Martin Greiner munkája, a *Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie*. A szerző a Metternich-korszak legjelentősebb költőivel foglal

kozik: Grillparzerral, Nestroy-jal, Raimunddal, Immermannal, Platennal, Heinével, Mörikével, Drostéval, Grabbéval, Büchnerrel és az Ifjú Németországgal. De sehol egy állásfoglalás a korszak-jelöléssel és a korszak-fogalommal kapcsolatban; a „biedermeier” és a „bourgeoisie” terminusára sem tér ki. A többi fogalmat, például az „epigonok nemzedékét” (147.l.), a „biedermeier-perspektívát” (25.l.) vagy a „vormärzlich” jelzőt (25.l.) teljesen rendszertelenül és átgondolatlanul használja. Sem az 1815 és 1848 közötti időszakasz egészét nem fogja át és nem körvonalazza, sem az egyes „stílusirányokat” vagy „szellemi-politikai áramlatokat” nem különbözteti meg határozottan egymástól, s árnyalt bemutatásukkal is adós marad. A könyv *nem* tesz eleget azoknak a követelményeknek, amelyek alapján „a német irodalomtörténet egyik fejezetének” tarthatnánk. Nem e korszak ábrázolása, ahhoz túl szegényes a tárgyalt költők választéka, de nem is hatástörténet, noha a jelei megtalálhatóak benne. Leginkább még olyan író-életrajzok laza füzére, amelyek a költői műről szóló általános, szóvirágokban bővelkedő fejtegetésekkel vannak dúsítva. Csak egyetlen példa:

„...hanem ami itt a jövő számára felhalmozódik a nyelvben Mörikénél és Drosténál, az erős méreg és halálos gáz. Parányi dózisokban sajtolódnak ki az életből, s megőrzésükhöz elegendő néhány rövid vers és költői mű. Semmiképp sem dráma, hanem olyasféle ártalmatlannak ható és jelentéktelen novella, mint a *Mozart auf der Reise nach Prag* (*Mozart prágai utazása*) vagy a *Die Judenbuche* (*A zsidóbükk*). Itt van hát a lényeg: s a következő nemzedékre hárul majd, hogy eldöntse: az életet vagy a halált, a gyógyulást vagy a rothadást tanulja-e meg magába szívni belőle.” (14, 146.l.)

Ezért látszik a szűkebb értelemben vett biedermeier-kutatáshoz tartozni egészen napjainkig sok minden — különösen a címe alapján —, anélkül, hogy valójában az volna. Érvényes ez Heinz Politzer legutóbb megjelent Grillparzer-könyvére is, amelynek alcíme, *Das abgründige Biedermeier* annyiban megtévesztő, hogy egyetlen szóval sem tér ki a biedermeier-vitára. Hovatovább úgy tetszik, hogy a biedermeier fogalmát félig tréfásan, félig provokatív szándékkal használják, feltételezve az olvasóról, hogy ő a biedermeieren még mindig ugyanazt érti, amit elődeink a százaforduló táján: idilli kort, amikor a nagypapa elvette a nagymamát, hogy azután Grillparzer példáján bebizonyíthassák, mennyire más is volt ez a kor. Ez azonban semmi mászt nem jelent, mint — csak az olcsó hatás kedvéért — negyven évnyi komolyan veendő biedermeier-kutatás tagadását, amely kutatás jószerivel ugyanazon belátásokra jutott e korszaknak, íróinak, műveiknek démoniájával és feneketlen mélységeivel kapcsolatban, mint Politzer. Mit jelent voltaképpen az, hogy „[Grillparzer] viszonylag fiatalon felcserélte a biedermeier Don Juan szerepét a restaurációs érzületű agglégényével?” (105, 17.l.)

Ez mégiscsak játék a szavakkal. A „biedermeier” (a korszak elnevezéseként?), a „restauráció kora”, a „Vormärz” stb. fogalma válogatás nélkül fordul elő egymás mellett. Sőt, végezetül a következőt olvashatjuk: „Miként egy színházi süllyesztőből, emelkednek ki az ő biedermeierének mélységéből alakjai, akiknek hona a lélek tágas vidéke.” (105, 390.l.) *Grillparzer* biedermeieréről van szó. De miért is ne? Kinek-kinek legyen meg a maga saját biedermeiere. És ez a megfogalmazás: „ennek az úgynevezett biedermeiernek a démonikus kiszámíthatatlansága...” (105, 123.l.) bi-

zonyítja végül, hogy itt a sorok között egy olyan biedermeier-fogalommal vitázik a szerző, amely *így* már nem is létezik a mai irodalomtudományban, ha ugyan létezett valaha egyáltalán.²⁹

Csak az ötvenes évek közepén gazdagodott újabb fontos adalékkal a biedermeier-kutatás: ekkor készült el Jost Hermand disszertációja *Literarische Formenwelt des Biedermeiers* (*A biedermeier irodalmi formavilága*) címmel (1955–1958); és tanárának, Friedrich Senglének *Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur* (*A német restauráció irodalmának befolyásoló tényezői és megjelenési formái*) című tanulmánya, amelyet 1956-ban Paul Kluckhohnnak, tanárának 70. születésnapjára ajánlott. Disszertációjának bevezető fejezetében Hermand a „biedermeier” és a „restauráció” viszonyát vizsgálja, sokban követvén Srbik Metternich-kutatásait, mint már előtte is oly sokan.³⁰ Sengle tanulmánya is főleg azzal foglalkozik, hogy a biedermeier-irodalom azon történeti-politikai alapjait mutassa fel, amelyeket szerinte a harmincas évek kutatói egyértelműen elhanyagoltak. Félreérthetetlenül hangsúlyozza, hogy az akkori irodalmat és kultúrát leginkább a metternich-i rendszer határozta meg, már amennyire az irodalom politikai körülményektől függ vagy függhet. Hogy e két kutató — gyakran hasonló eszmeiségű — fejtegetéseiben mi a tanáré s mi a tanítványé, azt a kívülálló aligha képes eldönteni. A metternich-i korszak irodalmának további kutatásait Sengle azután a *Biedermeierzeit* című korszak-összefoglaló művében öntötte végleges formába. Első kötete 1971-ben, második kötete 1972-ben jelent meg. Dolgozatom korlátozott terjedelme nem teszi lehetővé, hogy ezt az életművet most részleteiben méltassam,³¹ csak a *korszak-elnevezés* kérdésére térnék ki. Ami azt illeti, Sengle mind 1956-ban, és még 1970-ben is a legnagyobb mértékben tanárát, Kluckhohnt követi. Utóbbi ezt írja 1935-ben:

„... megmaradnék a biedermeier szónál, bár nem az irodalom egészét nevezném így, hanem azt a fontos és legszélesebb körben elterjedt irodalmi és kulturális áramlatot, amely e kornak megadja a jellegét ... Ami politikailag a restauráció korra, az kulturális szempontból a biedermeieré, s annak nem egyetlen, ám uralkodó irodalmi áramlata... a biedermeier-irodalom.” (47, 8.l.)

Tanítványánál pedig ezt olvashatjuk 1956-ban:

„Minthogy restauráció újra meg újra előadódik a történelemben, célszerű, ha a metternich-i korszak restaurációs irányzatát a biedermeier névvel illetjük, ez ugyanis félreérthetetlenül utal a korra, az értékelésben pedig föltöttebb könnyen

29. Egy másik lapon arról olvashatunk, hogy mivel gazdagítja POLITZER könyve a Grillparzer-kutatást. Nem feladatunk, hogy erről itt számoljunk be; vö. mindazonáltal a NZZ 1972. 11. 12-i számában, ill. a Germanistik 14. 1973. 184 sk. megjelent igen pozitív ismertetéseket J. MÜLLER tollából.

30. SRBIK, HEINRICH RITTER VON: Metternich. Der Staatsmann und der Mensch. 1–2. köt. München 1925. Enélkül a munka nélkül egyáltalán nem volna elgondolható az egész biedermeier-kutatás az irodalomtudományban.

31. Vö. ehhez a következő szerzők ismertetéseit: KREUTZER, HELMUT = FAZ 1971. 11. 9.; LEHMANN, WERNER R. = Germanistik 12. 1971. 799. sk., DENKLER, H. = ZfdPh 91. 1972. 288–292., MÜLLER, G. = Stud. neophil. 44. 1972. 215–218., SEIDLER, H. = Sprachkunst 3. 1972. 332–337. Irodalmi biedermeier III című dolgozatában WEYDT is vitába bocsátkozik Senglével ebben a gyűjteményes kötetben (313 skk.).

semlegesíthető... Azután a „biedermeier-kor” fogalmának is megvan a maga értelme, hiszen a restauráció politikán túli jelenségként — aminek magam tekintem — mennyiségileg és minőségileg egyaránt domináns. Mégiscsak tudnunk illik, mi az, hogy uralkodó rendszer. Egyetlen megnyilvánulása sem függetlenítheti magát a kor kívánalmaitól, s még a legradikálisabb ellenzék is hatalmában van.” (56, 288.l.)

1970-ben így hangzik a végleges indoklás:

„A korszak-monográfiám egyszerű főcíméül választott *Biedermeier-kor* a restauráció korának minden irányzatát magában foglalja... Főleg azért döntöttem e szó javára a restauráció korának látszólag markánsabb fogalma helyett, amelyet korábban használtam... , mert, miután elmélyültem a jelenség vizsgálatában, kénytelen voltam belátni, *hogy a restauráció szinte éppannyira általános történetfilozófiai fogalom, mint a forradalom*. Restauráció többször volt már, és mindig is lesz, a művelődéstörténész pedig még ezer év múlva is azonnal tudni fogja, hogy a biedermeier-koron a *metternich-i* restauráció időszaka értendő.” (20/1, X.1.)³²

Tehát a „restauráció”, a „restauráció kora/korszaka”, a „restauráció irodalma”, a „metternich-i korszak”, a „restauráció embere”, a „Napoleon utáni restauráció” stb. fogalma 1956-tól csupán munka-fogalom volt, végül valamennyit elejtették a „biedermeier” és a „biedermeier-kor” vitatható elnevezés kedvéért. 1963-ban Sengle egy dolgozatában a — még képzett szerzőknél is tapasztalható stilisztikai hanyagságról értekezvén már akként beszél a biedermeierről, „mint annak a kornak uralkodó konzervatív irányzatát”-ról (125, 124.l.), a biedermeier-kort pedig az „1815 és 1848 közötti irodalmi periódus”-nak tartja (125, 124.l.). *Biedermeierzeit* című korszak-monográfiájával ezek a fogalmak évtizedekre rögzültek, s ez akadályozta az irodalomtudományt terminológiájának tisztázásában. Maga Sengle is szükségesnek véli, hogy nyomatékosan figyelmeztessen arra:

„Az olvasónak... egyértelműen különbséget kell tennie a biedermeier-kor *átfogó* fogalma és a biedermeier *szűkebben értelmezett* fogalma között... A magam részéről egy sor más irányzatot és tradíciót ismerek a konzervatív biedermeieren és a liberális Ifjú Németországon kívül.” (20/1, X.1.)³³

Mivelhogy Sengle már 1956-ban hangsúlyozta, hogy a „restauráció” szerinte az „uralkodó rendszer”, amelynek kívánalmai alól a korszak egyetlen megnyilvánulása nem vonhatja ki magát, továbbá, hogy a „restauráció” nem csak a politika területére korlátozódik, hanem éppúgy meghatározta a Bécsi Kongresszus utáni kor kulturális életét is, akkor hát végül is miért nem maradt meg mégsem a „restauráció korá”-nak olyannyival semlegesebb és pejoratív asszociációkkal nem terhelt szabad fogalmánál? Az imént felsorakoztatott érvei nem győznek meg maradéktalanul. Az elnevezéseknek is — „...ez [a biedermeier] voltaképpen csak egy elnevezés!” (20/1, X.1.) — megvan a maguk szuggesztív ereje és asszociációs mezője.

Richard Alewyn a „restauráció kora” és a „restauráció” fogalmát használta a „biedermeier-kor” és a „biedermeier” helyett már 1935–1937-ben egy Grillparzerről

32. Kiemelés SENGLÉ-től.

33. Kiemelés SENGLÉ-től.

írott tanulmányában,³⁴ mélyebb és átfogóbb jelentést kölcsönözvén azoknak, mint addig szokás volt. F. J. Schneider is a „restauráció korának/korszakának” elnevezését részesíti előnyben a metternich-i korszakra vonatkozóan, amikor 1935-ben vitába bocsátkozott a biedermeier-kutatással. Azóta többé nem lehet eltekinteni ezekről a fogalmaktól az 1815 és 1848 közötti időszak kutatásaiban. Az pedig, hogy restauráció mindig is volt, nem érv e fogalom használata ellen. Végeredményben volt *klasszika* is többször — bocsáttassék meg e sekélyesség —, s egy tisztázó jelző eleve kizárhatna minden esetleges félreértést: például „metternich-i restauráció kora/korszaka” vagy „Napóleon utáni restauráció kora”, hogy csak két lehetőséget említsünk (egyébként korábban maga Sengle használta mindkét fogalmat). 1963-ban írott rövid dolgozatában Sengle voltaképpen azt mutatta ki, mennyi közös vonás található — ami a nyelvet, a stílust, az alkalmi próza kedveltségét illeti — e korszak *valamennyi* táborában, a konzervatívban éppúgy, mint a liberálisban.³⁵

Mégiscsak kézenfekvő lett volna az 1815 és 1848 közötti időszak elnevezésére azt a politikai-történeti fogalmat választani, amely csak a *közös keretet* jelöli ki, és még semmiféle sajátosan *irodalmi* fenotípust nem feltételez, hogy azután a szerzők különböző csoportjait — „áramlatokat” — lehessen szétválasztani egymástól, illetve osztályozni világnézeti, politikai vagy akár stilisztikai rokonságuk szerint. Akkor a konzervatív csoport jelölésére — ha az ember elsődlegesen *szellemtörténeti*, nem pedig nyelvi-stilisztikai szempontokból indul ki — használható lehet a biedermeier fogalma. Így viszont, ha a „biedermeier-kor” a *korszak egészére* vonatkozik, a „biedermeier” pedig a „biedermeier-kor” *konzervatív költőire*, tág tere lesz a tévedéseknek és a helytelen azonosításoknak. Ki fog akkor — és ez bizony még magát Sengle-t is aggasztja — mindig pontosan különbséget tenni? Nem tekintik-e és nem nevezik-e majd az *egész* korszakot minden megnyilvánulásával együtt újra biedermeiernek? Ezzel megint csak vitatkozni kell, és ez újabb összeütközésekkel jár. Biedermeier — és se vége, se hossza.

A különbségtevés biedermeier-kor („Ez a könyv a biedermeier-korról szól” — 22, 3.1.) és a biedermeier mint egy liberális irányzat mellett élő konzervatív irányzat között, ahol a liberális irányzatot Heine, Börne és az Ifjú Németország képviseli, nagyjából már Georg Hermannál (1912–1913) megtalálható, s a következő fél században sok félreértést idézett elő. Éppen ideje volna világosabban megkülönböztető elnevezést választani az egész korszakra és többé vagy kevésbé párhuzamos „áramla-

34. „Metternich tudatában volt annak, hogy a jövővel szegült szembe, tisztában volt vele, hogy a fejlődés legfeljebb csak késleltethető, ám feltartóztatni nem lehet. Tudván, hogy helyzete kilátástalan, nem látott okot rá, hogy megadja magát. Ez hősi vonást kölcsönzött magatartásának. Efféle védekező 'kvietizmus', efféle 'heroikus passzivitás' azonban Grillparzer tragikus alakjainak állandó alaphangulata. E sajátosságai révén válik Grillparzer műve az *osztrák restauráció* életérzésének legtisztább megjelenítésévé és legmélyebb értelmezésévé.” (86, 6.1.; — Kiemelés tőlem.)

35. Ezt a dolgozatot sajnos kiadón belüli okok miatt nem kaphattuk meg e gyűjteményes kötet számára. Ezért talán nem kellőképpen jut érvényre e kötetben SENGLE kiemelkedő jelentősége a biedermeier-kutatásban (itt csak *egyetlen* írással szerepel) Weydté mellett (*három* tanulmányával van jelen).

taira". Félő azonban, hogy az efféle kísérletek — van elég belőlük — nem vehetnék föl a versenyt Sengle művével és fogalmaival.³⁶

A legtömörebb és legegységesebb ilyen jellegű munka — tudomásom szerint — Jost Hermand nevéhez fűződik, korszakunk csaknem húsz esztendőnyi kutatása során dolgozta ki. 1955–1958-ban még így hangzik: „A biedermeier irodalmi formavilága”. A „biedermeier”, a „biedermeieres”, sőt a „biedermeier-kor” fogalmát Hermand teljesen tanárának, Senglének szellemében használja, jobbra ugyanazzal indokolván:

„Ha az ember e kor valóban jelentős költőire gondol, Grillparzerra, Stifterre, Mörikére, Gotthelfre és Drostéra, mindjárt meggyőzőnek tetszik a „biedermeier-kor” fogalma, mivel a liberális erők, Büchneren és Heinén kívül, messze nem voltak képesek olyan művészi teljesítményre, mint a konzervatív költők.” (72, 4.l.)

Ez főképp Walzel és más olyan régebbi kutatók ellen irányult, akik a korszak „közeppontját” az „ifjúnemet” mozgalomban látták. Már Georg Hermann is rámutatott ezeknek az évtizedeknek „elsőrendűen politikai jellegére” és a liberális tendenciák jelentőségére; arra, hogy ezeket milyen nagyra becsülték a kortársak és az utókor. Ez magyarázza meg azt is, hogy a korábbi években miért használták oly gyakran a Vormärzet mint korszakjelölő fogalmat. Mindent az 1848-as márciusi forradalomra vonatkoztattak, amelyet csak a biedermeier(-kor) szorított ki lassanként.³⁷ Időközben Hermand is alaposan és részletesen kezdte vizsgálni a Bécsi Kongresszus utáni liberális mozgalmat és nemcsak politikai, hanem irodalmi jelentőségét is.³⁸ Továbbra is a „biedermeier”-fogalmat használja az 1815 és 1848 közötti konzervatív költőkre; ott van azonban emellett egy második, jelentős csoport is, amely olyan szerzőket tömörít, mint Heine vagy Börne, az Ifjú Németország köre, vagyis azokat a liberális érzületű alkotókat, akik *1830 után* jelennek meg markánsabban az irodalmi életben. Őket nevezik hagyományosan az „Ifjú Németországnak”. *1848 után* majd színre lép egy harmadik csoport, amely többségében baloldali radikálisokból és ifjú-hegelianusokból áll, akiket Hermand az „irodalmi Vormärz” fogalmában egyesít. Természetesen nem arról van szó, hogy az egyik irányzat hirtelen váltaná föl a másikat. A kisebb másféle csoportokat eleinte figyelemre sem méltatták. A biedermeier-kort mint átfogó elnevezést Hermand teljesen elejti, helyette határozottan a „restauráció kora/korszaka” szerepel a korszak jelölésére:

„És ezért nem lehet egyszerűen visszavonulni az 1815 és 1848 közötti kínos időszakot tekintve sem, hanem az ember egy huszárvágással a „restauráció korszakának” nevezi. Ne mondja senki, hogy egy ilyen fogalom túl „történeti”, és

36. Egyébként SENGLE mind korszak-monográfiájában, mind a XIX. század első felének irodalmával foglalkozó korábbi tanulmányaiban majdnem ugyanolyan gyakran használja a „restauráció kora/korszaka”, a „metternich-i restauráció kora” stb. elnevezést, mint a „biedermeier-kor” fogalmát.

37. Az NDK-beli germanisztika ideológiai okokból természetesen mereven ragaszkodik a „Vormärz” terminushoz. Vö. pl. STANESCU, HEINZ: Zur näheren Bestimmung des Begriffs „Vormärz”. Weimarer Beitr. 15. 1969. 1282–1290.

38. Vö. HERMAND, JOST: »Das Junge Deutschland« és »Der deutsche Vormärz«; mindkettő újranyomva in: J. H.: Von Mainz nach Weimar 1793–1919. Stuttgart 1970. 152–173, 174–210.

ezért éppen az irodalom „lényege” fölött siklana el. Végeredményben ugyanígy beszélünk „Gründerzeit”-ről, „wilhelminus irodalomról”, a „Weimari Köztársaság” íróiról, a „náci-korszak irodalmáról”, „NDK-irodalomról”. Egy efféle korszakelnevezés nemcsak átfogóbb, de semlegesebb is volna, mint bármelyik eddigi. Ráadásul a „konzervatív” és a „liberális” szerzőket egyaránt el lehetne benne helyezni. Hiszen a „restauráció” mindegyiküket érintette, akár államhűek, akár ellenzékiek voltak. Durván szólva, sem Stifert, sem Heinét nem lehet megérteni Metternich nélkül.” (61, 16.l.)

Ezt olvashatjuk Hermandtól, a tanárának, Sengle-nek 60. születésnapjára 1970-ben kiadott emlékkönyvben.

Sok más kutató is elkerüli a biedermeier-kor fogalmát, s helyette a restauráció kora/korszaka elnevezést használja. Amikor Sengle hangsúlyozza, hogy a biedermeier-kor terminusát választani „pillanatnyilag még alighanem ellentmond a tudományunkban uralkodó divatnak”, majd ekképp folytatja: „A magam részéről soha nem a korszerű csomagolásra, hanem publikációim maradandó tartalmára törekedtem” (20/1, X. 1.), akkor ez személyére nézve ugyan rendkívül tiszteletre méltó, ám mégiscsak azt feltételezi mindenkiről, aki a restauráció kora/korszaka elnevezés mellett dönt, és munkáiban azt használja, hogy őket csupán „a korszerű csomagolás”, az „uralkodó divat” vezérli. Csak remélni tudom, hogy sikerült világossá tennem: érdemi okok is indokolják a restauráció kora/korszaka fogalmának kitüntetését.

De térjünk vissza a kutatás időrendben való áttekintéséhez. *Willi Flemming* dolgozata annyiban visszalépés az ötvenes évek kutatásának helyzetéhez képest, hogy némely addigi kutatási eredményről egyáltalán nem vesz tudomást. Az „1826-tól 1850-ig tartó” időszakra szerinte hat egyenértékű csoport nyomja rá a bélyegét, ezek határozzák meg ezt az „átmeneti korszakot”. Voltaképpen Flemming is vitázik a századforduló biedermeier-fogalmával:

”Ennek az átmeneti korszaknak a valósága jóval kedélytelenebb volt. Teljes egészében nem lehet ezt a kort „biedermeier-korként” jellemezni. Valójában sokkal inkább valamiféle különösen szembeötlő hasadtság mutatkozik meg benne.” /58, 385.l./

A hat csoport a következő: a „tiltakozók”, az „ifjúnémek”, a „vitázó magatartás”, a „biedermeier”, az „esztéticizmus” és a „kora-realizmus”.³⁹ Főleg a „kora-realizmus” fogalma érdekes, amelyet Flemming itt újra bedob a vitába. Ennek képviselőiként viszont csak a szerzők kicsiny csoportját tartja számon: Alexist, Hermann Kurzot, Gotthelfet, Sealsfieldet, részben Drostét, Hauffot és Meinholdot. A húszas évek óta abban egyetértett minden kutató, hogy korszakunkban megváltozik a valósághoz való viszony, és ez határozza meg azt az akkor létrejövő realizmust, amely az irodalmat jellemzi. Vessük csak össze például Weydt disszertációjának imént idézett passzusait. Bietak ugyancsak „biedermeier realizmusról” beszél (42, 185.l.), Sengle „biedermeier részlet-realizmusról” (20/1, 287.l.), Franz Schneider „vallásos rea-

39. E hevenyészett dolgozat szerzője még néhány tárgyi hibát is ejtett. Az írást mindenekelőtt a teljesség kedvéért vettem számba.

lizmusról” Stifternél,⁴⁰ Hermand „realista objektivitás-fogalomról” Gotthelfnél (72, 154.l.), hogy csak néhány hangot említsünk. De Majut például már 1932-ben hevesen kikelt a kora-realizmus fogalma ellen. Ez a kialakulóban lévő, de még nem teljesen kibontakozott realizmus szüntelen kísértést jelentett a kutatóknak, hogy ezt az időszakaszt *átmeneti korszak*nak tekintsék a romantika és az Ifjú Németország között (Wilhelm Bietak), a klasszika, illetve a romantika és a realizmus között (Adrian Berkhout), a klasszika és a modernek között (Walter Höllerer), vagy a romantika és a szimbolizmus között (Claude David).⁴¹ Berkhout ezt már 1942-ben röviden és velősen kimondta: „Olyan fejlődés megy itt végbe [a nyelvben], amelyet leginkább »az idealizmusból a realizmusba« való átmenetnek nevezhetnénk.” (91, 3.l.) És a disszertációjának összefoglaló részében azután a következő eredményre is jut:

„Ha áttekintjük... a tárgyalt szerzők stílusjegyeinek közös vonásait, elmondhatjuk, hogy a biedermeier — szerzőinek (Grillparzernek, Mörikének, Stifternek) vizsgálata alapján — nyelvi-stilisztikai szempontból átmeneti állapotként jellemezhetjük, amelyben a klasszika, a romantika és a realizmus stíluselemei keverednek változó arányban... Ezt az átmenetet bizonyos fokú elszemélytelenedés jellemzi, az objektív stílus jegyei megszorodnak.” (91, 308.l.)

Amennyire látom, a nyelvi, stílus- és struktúrakutatásnak ezekből az eredményeiből mégsem vontak le sehol olyan célirányos következtetéseket, hogy az 1815 és 1848 közötti időszakot nem elsősorban „a német mozgalom végének”, a klasszika és a romantika ellaposodásának, valamiféle epigon-korszaknak tekintik, hanem a maga irodalmi stílusával és nyelvformálásával ezt a kort kiváltképpen az 1848 *utáni* korszakra, és annak irodalmi tendenciáira vonatkoztatják, tehát a polgári/költői realizmus teljes kibontakozásának korára.⁴² Akkor a restauráció korának sok irodalmi jelensége szükségképpen e realizmus *korai formája* lesz. Ezt nem látom sehol, kivéve Ulrich Fülleborn Grillparzer-könyvét (1966), amelyben a szerző a költészet struktúrájáról, stílusáról és nyelvéről Grillparzer példája alapján levont következtetéseket Stifter, Mörike, Büchner és Droste művein bizonyítja, és az említett (konzervatív és liberális) költőket egyetlen átfogó, közös stílusba tereli, amelyet „kora-realizmusnak” vagy a „realizmus első szakaszának” nevez.⁴³ Ez a kb. 1815-től a naturalizmusig

40. SCHNEIDER, FRANZ: „Sehen und Sein” bei Stifter. Der religiöse Realismus in der »Mappe meines Urgroßvaters«. VASILO 4. 1955. 15–31.

41. A sok-sok új részeredményen túlmenően az a Sengle-féle korszak-monográfia egyik legrendkívülbb érdeme, hogy leszámol azzal a még mindig széles körben elterjedt *előítélettel*, mely szerint az 1815 és 1848 közötti időszak „átmeneti korszak”, „köztes időszak”, „epigon korszak” stb. volna, amely kevés önálló vagy új dolgot hozott, amely már nem klasszika vagy romantika ugyan, de nem is realizmus vagy modernség, mely két pólust ezidáig leginkább a német irodalom különleges csúcspontjának volt szokás tekinteni.

42. A biedermeier és a realizmus egymástól való *szétválasztásának* problémájához vö. többek között HERMAND (72, 154 skk.) és SENGLE (20/1, 275 skk.), mindkét munka főképp a különbségekre összpontosít. Ez készteti Sengle-t arra, hogy odáig menjen el, hogy a restauráció korának irodalmi áramlatairól szólván „realizmus előtti irányzatokról” beszéljen (20/1, 284.l.).

43. Itt szeretném hálásan megköszönni FÜLLEBORN professzor úrnak, hogy kész volt e kötet számára »Kora-realizmus és biedermeier-kor« címmel átírni Grillparzer-könyvének záró fejezetét (329 skk.).

tartó időszak irodalmi termésében meglévő stílusalkotó közös vonások felismerését és megnevezését jelenti. A realizmusnak ez a nagy, szinte az egész XIX. századot meghatározó irodalmi stílusiránya két „fázisra” tagolódik: a „kora-realizmusra” (a restauráció korában) és a polgári/költői realizmusra vagy „érett realizmusra” 1848 után, amikor is a realizmust tudatosan irodalmi „programmá” emelik, és az nemcsak költőileg, hanem az elméleti reflexió szintjén is megvalósul. E szempontok figyelembevételével kellene szerintem újra felülvizsgálni és átgondolni a biedermeiert mint stílusfogalmat, hasznosítva mindazt, ami a biedermeier-kutatás eddig főként szellem-történeti módszerekkel kidolgozott eredményeiből hasznosítható. És meg kellene fontolni továbbá, hogy a kora-realizmus stílusfogalma, szélesebb körű és átfogóbb lévén, nem volna-e célszerűbb a biedermeier terminusánál, amely, akárcsak a liberalizmus, az Ifjú Németország, a Vormärz stb. szellem-történetileg és történetileg-politikailag terhelt kategória, s olyan asszociációkat ébreszt, amelyekről szívesen lemondanánk.⁴⁴ Tekintetbe véve a biedermeierről kialakult szokványos képet,⁴⁵ az a kérdés, hogy valóban ragaszkodják-e a szaktudomány a biedermeier-fogalomhoz, függetlenül attól, hogy a korszak- vagy/és stílusfogalomként fogja-e fel. És ha Sengle úgy véli is, hogy a biedermeier fogalma az értékelés során „meglehetősen könnyen semlegesíthető”, mégiscsak komolyan fel kell tenni a kérdést: ha negyven esztendőnyi biedermeier-kutatásnak nem sikerült ez a semlegesítés, vajon az ő korszak-monográfiája lesz-e az, amelyik megoldja? Vagy talán azok az aggályok élnek tovább még ma is és a jövőben is, amelyeknek Julius Petersen⁴⁶ már a harmincas években hangot adott:

„Az elnevezésben [biedermeier] eredeténél fogva kétségtől van valami leki-csinylő. És még ha nem jellemzi is rosszul a korszakleletet, szinte habozik az ember, hogy közvetlenül e szóval illesse képviselőinek legtiszteltebbjait.”

Darmstadt, 1973 márciusa

(Fordította: Schulcz Katalin)

(Elfriede Neubuhr: *Einleitung. In: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier.* Hrsg. von Elfriede Neubuhr. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1974. 1–34. *Wege der Forschung.* Bd. CCCXVIII.)

44. Be kell érnem ezekkel az általános kérdésekkel. Nem áll módomban behatóbban foglalkozni a realizmus problémájával e helyen. Utalnék a 213. WdF-kötetre — (*Begriffsbestimmung des literarischen Realismus.* Szerk. Richard Brinkmann. Darmstadt 1969.) —, amely mindazonáltal nem a XIX. századi úgynevezett „programszerű realizmus” (Sengle) dokumentumait bocsátja közre, hanem a XX. század — pontosabban: a harmincas évek óta eltelt időszak — nemzetközi irodalomtudományának legfontosabb tanulmányait tartalmazza a realizmus-kutatás tárgyköréből.

45. Ez a vulgáris elképzelés nem csak JOSEF WEINHEBER Biedermeier című versében található meg, de egy éppen most megjelent irodalmi esszékötetben is („Lelkesen reklámozzák itt a kései biedermeiert, a kisigényűséget, amely beéri azzal, ami van, legyen az jó vagy rossz”), BAUMGART, REINHARD: *Die verdrängte Phantasie* című könyvében (Sammlung Luchterhand 129. Darmstadt 1973.)

46. Idézi KLUCKHOHN 54, 501.l.

BIBLIOGRÁFIA

A biedermeier szakirodalmát témakörök szerint csoportosítottam, hogy a bibliográfia használója egyszerre kaphasson áttekintést *valamennyi* tételről, s egyúttal a különböző részterületekhez tartozó tételek összegyűjtve álljanak rendelkezésére. Az osztályozás természetesen nem mindig egyértelmű. Ezen a nehézségen számos utalással igyekeztem enyhíteni. Helyhiány miatt mindazonáltal nem volt rá mód, hogy minden tételnél címszavakban utaljak a tartalomra, illetve a szerző fő céljára. A teljesség elérhetetlen. Mégis arra törekedtem, hogy legalább minden olyan munkát lajstromba vegyek, amelynek a címében szerepel a „biedermeier/-kor/” fogalma, jól-lehet a szűkebb értelemben vett fogalom-meghatározáshoz ezeknek nem mindegyike járul hozzá. Tökéletesen tisztában vagyok a jegyzékbe vétel ezen elvének kérdésességével, főképpen hiányosságával. Nem találtam azonban más megoldást, hiszen nem lehetett volna ideválogatni az összes olyan szakmunkát, amelynek a címében benne van a „restauráció kora/-korszaka” és a „Vormärz”, illetve amelyek megelégszenek tisztán időbeli megjelöléssel, mint például „a XIX. század első fele”, „1848 előtt” vagy „post-romantic” stb. Kiegészítésül kívánatos volna, ha a WdF keretében megjelenne egy kötet az Ifjú Németországról és a Vormärz irodalmáról, lehetőleg ugyancsak ki-merítő bibliográfiával. Mindenekelőtt azonban *Jost Hermand*nál találhatunk értékes adatokat a vonatkozó irodalomhoz: *Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente.* Szerk. J. H. Stuttgart 1966. 393. és: *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente.* Szerk. J. H. Stuttgart 1967. 395. A második fejezethez csatlakozó irodalomjegyzéket, az átfogó jellegű műveket, szándékosan igen rövidre fogtam. Kiegészítésképpen érdemes Jost Hermandhoz (Nr. 61) fordulni. Csillaggal jelöltem a szakirodalom azon tételeit, amelyeket magam nem tudtam személyesen ellenőrizni. Az egyes tételekhez fűzött saját kiegészítéseimet szögletes zárójelbe tettem. Az egyes fejezeteken belül időrendi sorban követik egymást a tételek; ha ugyanabban az évben több vonatkozó mű jelent meg, a szerzők nevének betűrendjében sorolom fel őket.

E. N.

I. KUTATÁSI BESZÁMOLÓK*

- 1 Beyer, H.: Literarisches Biedermeier in Deutschland. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammer. Bd. I. 1925/26, S. 138–140.
- [2] Vgl. auch Majut, Nr. 45.
- 3 Alewyn, Richard: Das neunzehnte Jahrhundert in der jüngsten Forschung. ZfdB. 11 (1935) 276–281 und 324–330.
- 4 Bietak, Wilhelm: Zwischen Romantik, Jungem Deutschland und Realismus. Eine Literatur- und Problemschau vom Standpunkt der Biedermeierforschung. DtVjs. 13 (1935) 163–206.

* Az Elfriede Neubuhr-szöveg bibliográfiájának szöveghű másolata.

- 5* Grundmann, K.: Die Entdeckung des Biedermeier in der Literatur. Neofilologia 4, Warschau 1935.
- 6 Stockum, Th. C. van: De ontdekking van het letterkundige "Biedermeier". Leven-
de Talen, April 1935, 188–192.
- 7 Weydt, Günther: Biedermeier und Junges Deutschland. Eine Literatur- und Prob-
lemschau. DtVjs. 25 (1951) 506–521.
- 8 Emrich, Berthold: Literarisches Biedermeier. In: Reallexikon der deutschen Litera-
turgeschichte. Hrsg. von Paul Merker und Wolfgang Stammeler. 2. Aufl. Berlin
1958, Bd. I, Sp. 168 bis 173.
- 9 Scheyer, Ernst: Biedermeier in der Literatur- und Kunstgeschichte. In: Aurora,
Eichendorff-Almanach 20 (1960) 13–29; auch separat Würzburg 1960, 21 S.
- 10 Bietak, Wilhelm: Probleme der Biedermeierdichtung. In: Neue Beiträge zum Grill-
parzer- und Stifter-Bild. Graz/Wien 1965, 5–20.
- [11] Vgl. auch Hermand, Nr. 61.

II. ÁTFOGÓ JELLEGŰ MŰVEK

- 12 Wiegand, Julius: Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, nach
Gedanken, Stoffen und Formen, in fortgesetzten Längs- und Querschnitten.
Köln 1922.
- 13 Viëtor, Karl: Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Rea-
lismus. Berlin 1936.
- 14 Greiner, Martin: Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie. Göttingen 1953.
- 15 Höllerer, Walter: Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der
Dichtung einer Übergangszeit. Stuttgart 1958.
- 16 David, Claude: Geschichte der deutschen Literatur. Zwischen Romantik und Sym-
bolismus. 1820–1885. Gütersloh 1966.
- 17 Fuerst, Norbert: The Victorian Age of German Literature. London 1966.
- 18* Norst, M[arlene] J.: Biedermeier. In: Periods in German Literature. Hrsg. von
James M. Ritchie. London 1966, 147–168.
- 19 Urbanek, Walter: Deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Epochen,
Gestalten, Gestaltungen. Bamberg 1969, 2. Aufl. 1971.
- 20 Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen
Restauration und Revolution 1815–1848.
 - 1. Bd. Allgemeine Voraussetzungen. Richtungen. Darstellungsmittel. Stutt-
gart 1971.
 - 2. Bd. Die Formenwelt. Stuttgart 1972.

III. ÁLTALÁNOS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉSEK;
ANEKDOTIKUS ÉS/VAGY DOKUMENTUMOKAT TARTALMAZÓ MŰVEK

- 21 Boehn, Max von: Biedermeier. Deutschland von 1815–1847. Berlin 1911, 3. Aufl. 1923.
- 22 Hermann, Georg: Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. Briefe, Tagebücher, Memoiren, Volksszenen und ähnliche Dokumente, gesammelt von Georg Hermann. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart 1913; Neuauflage Hamburg 1965 mit einem Vorwort von Eugen Roth.
- 23 Houben, Heinrich Hubert: Das gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten, alten Zeit. Leipzig 1924.
- 24 Pauls, Eilhard Erich: Der Beginn der bürgerlichen Zeit. Biedermeier–Schicksale. Lübeck 1924.
- 25 Houben, Heinrich Hubert: Kleine Blumen, kleine Blätter aus Biedermeier und Vormärz. Dessau 1925.
- 26 Pauls, Eilhard Erich: Das politische Biedermeier. Lübeck 1925.
- 27 Heilborn, Ernst: Zwischen zwei Revolutionen. Der Geist der Schinkelzeit (1789–1848). Berlin 1927.
- 28* Horváth, E.: Biedermeier–Lebensbilder. In: Literaturwiss. Jahrbuch d. deutschen Instituts der Péter Pázmány–Universität, Budapest 1936, S. 229–292.
- 29 Zausmer, Otto: Lebendes, schaffendes Biedermeier. Wien 1936.
- 30 Müller, Georg: Biedermeier in Kunst und Literatur. Hrsg. von Georg Müller. Leipzig/Bielefeld 1937.
- 31 Goldschmit–Jentner, Rudolf K.: "Biedermeier". Ein vergessenes Kapitel aus der deutschen Literaturgeschichte. Velhagen und Klasings Monatshefte 52 (1937/38) 241–244.
- 32 Volkmann, Ernst: Zwischen Romantik und Biedermeier. Reihe deutsche Selbstzeugnisse Bd. 11, hrsg. von Ernst Volkmann. Leipzig 1938; Repr. Darmstadt 1970.
- 33 Redslob, Edwin: Die Welt vor 100 Jahren. Leipzig 1940.
- 34 Kienzl, Florian: Biedermeier. In: Besinnung 3 (1948) 36–42.
- 35 Mitgau, Hermann: Gemeinsames Leben, 1770 bis 1870, in Braunschweigischen Familienpapieren. Wolfenbüttel/Hannover 1948. [Vorwort: Das Biedermeier und die Umformung des Bürgertums.]
- 36 Goldschmit–Jentner, Rudolf K.: Die Ahnherren des Biedermeier. Was in keiner Literaturgeschichte und in keinem Lexikon steht. In: Ruperto Carola 6. Jg. H. 15/16 (1954) 70–72.
- 37 Müller–Jabusch, Maximilian von: Das Büchlein Biedermaier. Berlin 1954.
- 38 Kalkschmidt, Eugen: Biedermeiers Glück und Ende. München 1957. Vgl. zur Ergänzung die unter IX. aufgeführte Literatur.

IV. A "BIEDERMEIER" FOGALMÁNAK MEGHATÁROZÁSA AZ IRODALOMBAN

- [39] Vgl. Beyer, Nr. 1.
- 40 Kluckhohn, Paul: Die Fortwirkung der deutschen Romantik in der Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. ZfDB. 4 (1928) 57–69.
- [41] Vgl. auch Weydt, Nr. 77.
- 42 Bietak, Wilhelm: Das Lebensgefühl des "Biedermeier" in der österreichischen Dichtung. Wien/Leipzig 1931.
- 43 Bietak, Wilhelm: Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung. DtVjs. 9 (1931) 652–678.
- 44 Weydt, Günther: Literarisches Biedermeier. DtVjs. 9 (1931) 628 bis 651.
- 45 Majut, Rudolf: Das literarische Biedermeier. Aufriß und Probleme. GRM. 20 (1932) 401–424.
- 46 Grolman, Adolf von: "Biedermeier"-Forschung. (I. Wege, Methoden, Begriffe, Kritik. II. Möglichkeiten eines Biedermeierbildes. Des reifen Stifters Stellung darin.) Euph. 36 (1935) 311 bis 325.
- 47 Kluckhohn, Paul: Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung. Ein erweiterter Vortrag. DtVjs. 13 (1935) 1–43.
- 48 Pongs, Hermann: Zur Bürgerkultur des Biedermeier (Bürgerklassik). Euph. 36 (1935) 141–163.
- 49 Schneider, Ferdinand Joseph: Biedermeier und Literaturwissenschaft. Preuss. Jbb. 240 (1935) 207–223.
- 50 Weydt, Günther: Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen. DrVjs. 13 (1935) 44–58.
- 51 Weydt, Günther: Nachträge zur Biedermeier-Forschung. 1. Eine Antwort an Adolf von Grolman. Von Günther Weydt. 2. Zusatz von Adolf von Grolman. Euph. 36 (1935) 497–505.
- 52* Zolnai, B.: Le style Biedermeier dans la littérature. Szegedin 1935.
- 53 Walzel, Oskar: Biedermeier. In: Die Literatur Jg. 35/36 (1936) 318–321.
- 54 Kluckhohn, Paul: Zur Biedermeier-Diskussion. DtVjs. 14 (1936) 495–504.
- 55 Meyer, Herbert: Das literarische Biedermeier. Ergebnisse und Fragen. DU. Beilage zu H. 2 (1952) 1–8.
- 56 Sengle, Friedrich: Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur. DtVjs. 30 (1956) 268–294 = F. S.: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850. Stuttgart 1965, 118–154.
- [57] Vgl. auch Emrich, Nr. 8.
- 58 Flemming, Willi: Die Problematik der Bezeichnung "Biedermeier" GRM. 39 (1958) 379–388.
- 59 Williams, Charles A.: Notes on the Origin and History of the Earlier "Biedermaier". JEGP. 57 (1958) 403–415.
- 60 Vancsa, Kurt: Die Grillparzerzeit. Ein Vortrag. In: Österreich in Geschichte und Literatur Bd. 7 (1963) 25–32.

- 61 Hermand, Jost: Allgemeine Epochenprobleme. In: Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848. (= Sengle-Festschrift.) Hrsg. von Jost Hermand und Manfred Windfuhr. Stuttgart 1970, 3–61.

V. EGYES MŰFAJOK

- 62 Schneider, Rudolf: Die "Thusnelda" und die "Allgemeinen Unterhaltungsblätter", zwei westfälische Biedermeierzeitschriften. [Masch.] Diss. Münster 1922.
[63] Vgl. auch Schmidt, Nr. 139.
- 64 Denewa, Wena St.: Das österreichische Märchendrama in der Biedermeierzeit. Diss. München 1940.
- 65* Segalla, Gertrud: Aglaja. Ein bedeutender Biedermeieralmanach. [Masch.] Diss. Wien 1949.
- 66 Hacks, Peter: Das Theaterstück des Biedermeier. [Masch.] Diss. München 1951.
- 67 Pentzoldt, Günther: Die Theaterkritik des Biedermeier. [Masch.] Diss. München 1951.
- 68 Söntgerath, Alfred Michail: Das Weiterleben des 18. Jahrhunderts in der Lyrik der Biedermeierzeit. [Masch.] Diss. Tübingen 1953.
- 69* Maar, G.: Die österreichische Ballade der Biedermeierzeit. [Masch.] Diss. Wien 1954.
- 70 Kurz, Wilhelm: Formen der Versepiik in der Biedermeierzeit. Ein Beitrag zu Problem und Geschichte der großen Epik und der Kleinepiik. [Masch.] Diss. Tübingen 1955.
- 71 Zuber, Margarete: Die deutschen Musenalmanache und schöngeistigen Taschenbücher des Biedermeier. (1815–1848) [Masch.] Diss. München 1955 = Archiv für Geschichte des Buchwesens Bd. 1, Frankfurt a. M. 1958, 398–489.
- 72 Hermand, Jost: Literarische Formenwelt des Biedermeier. Gießen 1958. [= Diss. Marburg 1955.]
- 73 Sengle, Friedrich: Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Festschrift für Franz Rolf Schröder. Heidelberg 1959, 214–228 = F. S.: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850. Stuttgart 1965, 175–196.
- 74* Borchardt, Peter: Die Wiener Theaterzeitschriften des Vormärz. [Masch.] Diss. Wien 1961.
- 75 Schröder, Rolf: Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Diss. München 1967; Tübingen 1970 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 20).
- 76* Ilisenbeiss, Ulrich: Das Idyllische in der Novelle und die Idyllennovelle in Biedermeier und Biedermeiertradition. Diss. München 1971.

VI. EGYES SZERZŐK

- 77 Weydt, Günther: Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. Beiträge zum "Biedermeierstil" in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1930 (Germanische Studien II. 95) · Repr. Nendeln/Liechtenstein 1967.

- 78 Liebing, Heinz: Die Erzählungen H. Claurens (Carl Heuns) als Ausdruck der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in der beginnenden Biedermeierzeit. Diss. Halle 1931.
- 79 Martini, Fritz: Wilhelm Raabe und das literarische Biedermeier. Mitt. f. d. Gesellsch. d. Freunde Wilhelm Raabes 23 (1933) 33 bis 45.
- 80 Backmann, Reinhold: Grillparzer und die heutige Biedermeier-Psychose. Jb. d. Grillparzer-Gesellsch. 33 (1935) 1-32.
- 81 Krause, Wilhelm: Karl Egon Ebert und das böhmische Biedermeier. Euph. 36 (1935) 197-209.
- 82 Martini, Fritz: Das Problem des Realismus im 19. Jahrhundert und die Dichtung Wilhelm Raabes. Euph. 36 (1935) 271-302. [Auch zum Biedermeier-Problem.]
- 83 Sandomirsky, Vera: Eduard Mörike. Sein Verhältnis zum Biedermeier. Ein Versuch. Diss. Erlangen 1935.
- 84 Haller, Rudolf: Goethe und die Welt des Biedermeiers. DtVjs. 14 (1936) 442-461.
- 85 Vancsa, Kurt: Ferdinand Raimund. Ein Dichter des "Biedermeier". Österreichische Biographien H. 2, Wien 1936.
- 86 Alewyn, Richard: Grillparzer und die Restauration. In: Publications of the English Goethe-Society, New Series XII, Cambridge 1937, 1-18.
- 87 Visscher, B. S. L.: Ferdinand von Saar. Sein Verhältnis zur Biedermeierdichtung. Diss. Groningen 1938.
- 88 Wietfeld, Käthe: Biedermeierisches beim alten Goethe. Diss. Münster 1938.
- 89 Zeydel, Edwin: Ludwig Tieck und das Biedermeier. GRM. 26 (1938) 352-358.
- 90 Holske, Alan: Stifter and the Biedermeier Crisis. In: Studies in Honor of John Albrecht Walz. Lancaster PA 1941, 256-290.
- 91 Berkhout, Adrianus Pieter: Biedermeier und poetischer Realismus — stilistische Beobachtungen über Werke von Grillparzer, Mörike, Stifter, Hebbel und Ludwig. Diss. Amsterdam 1942.
- 92 Hecht, Ilse: Dickens Verhältnis zum Biedermeier. DtVjs. 22 (1944) 439-470. [Ständiger Vergleich mit der dt. Literatur.]
- 93 Deininger, Mathilde: Untersuchungen zum Prosastil von Wilhelm Hauff, Eduard Mörike, Annette von Droste-Hülshoff, Franz Grillparzer und Adalbert Stifter. Ein Beitrag zur Biedermeierforschung. [Masch.] Diss. Tübingen 1945.
- 94 Schütze, Johannes: Dickens' Frauenideal und das Biedermeier. [Masch.] Diss. Erlangen 1947; Bremen 1948. [Einleitung zur Problematik des Begriffs "Biedermeier"; ständiger Vergleich mit der dt. Literatur.]
- 95 Emrich, Berthold: Jean Pauls Wirkung im Biedermeier. [Masch.] Diss. Tübingen 1948.
- 96 Eicke, Ulrich: Ludwig Uhland. Sein Verhältnis zum Biedermeier. [Masch.] Diss. Hamburg 1950.
- 97 Drake, Patricia: Grillparzer und Biedermeier. Waco/Texas 1953.
- 98* Hüttheroth, W. D.: Das Biedermeier in Eichendorffs Werken. In: Aurora 14 (1954) 57-61. — Dazu: G. Hyckel, Aurora 15 (1955) 99-101.
- 99 Nettesheim, Josefine: Christoph Bernhard Schlüter. Eine Gestalt des deutschen Biedermeier. Dargestellt unter Benutzung neuer Quellen mit einem Anhang

- bisher unveröffentlichter Briefe von Schlüter. Berlin 1960 (Quellen und Forschungen 129).
- 100 Ottendorff-Simrock, Walther: Sibylle Mertens-Schaaffhausen und ihr Stammbuch. Bonner Geschichtsblätter 14 (1960) 29-68.
- 101 Himmel, Helmuth: Probleme der österreichischen Biedermeiernovellistik. Ein Beitrag zur Erkenntnis der historischen Stellung Adalbert Stifters. VASILO 12 (1963) 36-59.
- 102 Fülleborn, Ulrich: Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. Ein Beitrag zur Epochenbestimmung der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. München 1966.
- 103 Seidler, Herbert: Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Seine geistes- und literaturgeschichtliche Stellung in der österreichischen Restaurationszeit. Anzeiger d. phil.-hist. Kl. d. Österreichischen Akad. d. Wiss. Wien 1969; Granz/Köln 1970, S. 264-280.
- 104 Partl, Kurt: Die Spiegelungen romantischer Poetik in der biedermeierlichen Dichtungsstruktur Mörikes und Platens. In: Zur Literatur der Restaurations-epoche 1815-1848. Hrsg. von J. Hermand und M. Windfuhr, Stuttgart 1970, 490-560.
- 105 Politzer, Heinz: Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier. Wien/München/Zürich 1972.
- 106* Oberembt, Gert: Eine Erfolgsautorin der Biedermeierzeit. Studien zur zeitgenössischen Rezeption von Ida Hahn-Hahns frühen Gesellschaftsromanen. In: Droste-Forschungen, 1972/73, 46-71.

VII. EGYES MŰVEK

- 106 Kohlschmidt, Werner: Leben und Tod in Stifters "Studien". Euph. 36 (1935) 210-230.
- 107 Wiese, Benno von: Zeitkrisis und Biedermeier in Laubes "Das junge Europa" und Immermanns "Epigonen". Euph. 36 (1935) 163-197.
- 108 Bollnow, Otto Friedrich: Der "Nachsommer" und der Bildungsgedanke des Biedermeier. In: Beiträge zur Einheit von Bildung und Sprache im geistigen Sein. (= Festschrift für Ernst Otto.) Berlin 1957, 14-33.
- 109 Kohlschmidt, Werner: Reformkatholizismus im Biedermeierkleide. Gutzkows Roman "Der Zauberer von Rom" als religiöse Utopie. Schiller-Jahrbuch X (1966) 286-296.

VIII. SPECIÁLIS KÉRDÉSEK, PROBLÉMÁK, MOTÍVUMOK STB.

- 110 Majut, Rudolf: Lebensbühne und Marionette. Ein Beitrag zur seelengeschichtlichen Entwicklung von der Genie-Zeit bis zum Biedermeier. Berlin 1931 (Germanische Studien H. 100); Repr. Nendeln=Liechtenstein 1967.
- 111 Pongs, Hermann: Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier. Euph. 35 (1936) 241-261.

- 112 Hashagen, Elfriede: Der Beruf des Dichters in den Anschauungen der Biedermeierzeit. Diss. Tübingen 1938.
- [113] Vgl. auch Schmidt, Nr. 138.
- 114 Hofmann, Wolfgang: Die Zersetzung des deutschen Idealismus in der Biedermeierzeit. Leipzig 1939.
- 115 Lobeck, Helmut: Subjektivismus und Objektivismus in Romantik und Biedermeier. Studien zum Seinserlebnis innerhalb der Deutschen Bewegung. [Masch.] Diss. Bonn 1948.
- 116 Martin, Eleonore: Die Bemühungen um das "Gute Buch" im katholischen Deutschland der Restaurationszeit. [Masch.] Diss. Mainz 1950.
- 117 Prawer, S. S.: The Schiller-Cult in Biedermeier—Times. *MLR*. 45 (1950) 189–194.
- 118 Heselhaus, Clemens: Wiederherstellung. Restauratio — Restitutio — Regeneratio. *DtVjs*. 25 (1951) 54–81.
- 119 Rübesamen, Hans Eckart: Anschauungen von bildender Kunst im Zeitalter des Biedermeier. [Masch.] Diss. München 1952. [Unter demselben Titel das Kapitel über Stifter abgedruckt in: *VASILO* 3 (1954) 15–26.]
- 120 Söntgerath, Alfred Michail: Biedermeier und Gegenwart in Deutschland. In: *Die Literatur vom 15. Aug. 1952*, S. 5.
- 121 Wagner, Reinhard: Wesen und Geltung der erzählenden Prosa im Urteil der Biedermeierzeit. [Masch.] Diss. Tübingen 1952.
- 122 Berninghaus, Ursula: Der Traum in der Dichtung des Biedermeier. [Masch.] Diss. München 1953.
- 123 Dietl, Walter: Die Literatur des österreichischen Biedermeiers und die Antike. [Masch.] Diss. Innsbruck 1954.
- [124] Vgl. auch Hamann, Nr. 146.
- 125 Sengle, Friedrich: Stilistische Sorglosigkeit und gesellschaftliche Bewährung. Zur Literatur der Biedermeierzeit. In: *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Hans Steffen. Göttingen 1963, 124–140 = *F. S.: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850*. Stuttgart 1965, 155–174.
- 126 McCormick, Allen: The Case against Provincialism in German Biedermeier. In: *Actes du IV^e Congrès de l'Association de Littérature Comparée 1966*, hrsg. von François Jost, 292–297.
- 128 Sengle, Friedrich: Zum besseren Verständnis des Biedermeierwortschatzes. In: *Die Ringenden sind die Lebendigen*. (= Festschr. für Hermann Leins.) Stuttgart 1969, 28–44. [Nicht im Buchhandel. Der Aufsatz ist weitgehend identisch mit dem Kapitel "Der Biedermeier-Wortschatz" in: Sengle: *Biedermeierzeit I*, S. 443–449.]
- 129 Hermand, Jost: Napoleon im Biedermeier. In: *J. H.: Von Mainz nach Weimar (1793–1919)*. Stuttgart 1970, 99–128.
- 130 Hof, Walter: Pessimistisch—nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland. Tübingen 1970.
- [131] Vgl. Lunding, Nr. 156.

- 132 Seidler, Herbert: Die geistige und künstlerische Lage der österreichischen Literatur in der Restaurationszeit Marginalien zur poetischen Welt (= Festschr. f. Robert Mühlher.) Berlin 1971, S. 233–250.

IX. HELYI BIEDERMEIER

- 133 Löschnigg, Hans: Grazer Leben und Kunst in den Biedermeiertagen. Graz 1921.
- 134 Reischl, Friedrich: Wien zur Biedermeierzeit. Volksleben in Wiens Vorstädten nach zeitgenössischen Schilderungen. Wien 1921.
- [135] Vgl. auch Schneider, Nr. 62.
- [136] Vgl. auch Bietak, Nr. 42 und 43.
- 137 Korrodi, Eduard: Schweizer Biedermeier. Ausgewählte Geschichten von David Heß und Rodolphe Toepffer. Hrsg. von Eduard Korrodi. Berlin/Zürich 1936.
- 138 Schmidt, Leopold: Die Stellung der Wiener Biedermeierdichtung zu Volkstum und Volkskultur. GRM. 26 (1938) 278–293.
- 139 Schmidt, Leopold: Das volkstümliche Biedermeierlied in Tirol. Euph. 40 (1939) 305–341.
- [140] Vgl. auch Denewa, Nr. 64.
- 141 Leitich, Ann Tizia: Wiener Biedermeier. Kultur, Kunst und Leben der alten Kaiserstadt vom Wiener Kongress bis zum Sturmjahr 1848. Bielefeld/Leipzig 1941, 5. Aufl. 1944.
- 142 Weiglin, Paul: Berliner Biedermeier. Leben, Kunst und Kultur in Alt-Berlin zwischen 1815 und 1848. Bielefeld/Leipzig 1942.
- 143 Görlich, Ernst: Das österreichische Biedermeier. Schönleitners Monatshefte Bd. 1 (1946) 53–55.
- [144] Vgl. Segalla, Nr. 65.
- [145] Vgl. Dietl, Nr. 123.
- 146 Hamann, Peter: Geistliches Biedermeier im altbayrischen Raum. Regensburg 1954.
- 147 Köhler, R./Richter, W.: Berliner Leben. 1806 bis 1847. Erinnerungen und Berichte. Berlin 1954.
- [148] Vgl. auch Maar, Nr. 69.
- 149 Lehmann, Rudolf: Die Niederlausitz in den Tagen des Klassizismus, der Romantik und des Biedermeier. Köln/Graz 1958.
- 150 Rieder, Heinz: Wiener Vormärz. Das Theater. Das literarische Leben. Die Zensur. Wien 1959.
- [151] Vgl. auch Borchardt, Nr. 74.
- 152 Schramm, Percy Ernst: Hamburger Biedermeier. Mit 122 Karikaturen eines Dilettanten aus den Jahren 1840/50. Hamburg 1962.
- [153] Vgl. auch Himmel, Nr. 101.
- 154 Schrott, Ludwig: Biedermeier in München. Dokumente einer schöpferischen Zeit. München 1963.
- 155 Hamm, Wilhelm: Jugenderinnerungen an Darmstadt im Biedermeier. Darmstadt 1970.

- 156 Lunding, Erik: Österreichisch-dänische literarische Begegnungen in der Biedermeierzeit. In: Peripherie und Zentrum. Festschrift für Adalbert Schmidt. Salzburg/Stuttgart/Zürich 1971, 137–163.
[157] Vgl. auch Seidler, Nr. 132.

X. BIEDERMEIER A NÉMET NYELVTERÜLETEN KÍVÜL

- 158 Brie, Friedrich: Literarisches Biedermeier in England. DtVjs. 13 (1935) 149–162.
159* Zolnai, B.: A Magyar Biedermeier. Budapest 1941.

VIRGIL NEMOIANU

Az angol biedermeierről

Az 1820-as és 30-as évek sok fejtörést okoznak az angol irodalom történetét kutatóknak. A viktoriánus kor kezdetét nem tehetjük korábbra az 1830-as évek végénél vagy az 1840-es évek elejénél, a valódi értelemben vett romantika viszont legfeljebb a 20-as évek legelejéig tart. Senki nem tudja, hogyan határozza meg azt az időszakot, amelynek folyamán a romantika befolyása meggyengül és fellép valami ellenhatás. A XIX. század első két évtizede hemzseg az olyan íróktól, akik, úgy tűnik, szemben állnak romantikus kortársaikkal, és inkább a késői XIX. század vagy a XIX. század közepének íróival tartanak rokonságot. Ian Jack tetszetős műve, az *Oxford History of English Literature* az 1815–1832 közé eső évekkel foglalkozik, de a szerző meg sem kísérli, hogy összefüggő képet adjon erről az időszakról, meghatározzon valamilyen *morphét*, vagy kifejtse, miért kell egységes korszaknak tekinteni ezt a periódust — amikor a politikai kronológián kívül más ezt nem indokolja. A biedermeier fogalmának kitágítása azonban talán segítséget adhat ahhoz, hogy szervesebb képet nyerjünk ezekről az évtizedekről.

Néhány tétova kísérlet történt már ez irányban. Norbert Fuerst például a viktorianizmus kategóriáit alkalmazta a XIX. századi német irodalomra, s ennek során a német periodizációhoz megfelelő párhuzamokat talált az angol irodalomban.¹ Friedrich Brie álláspontja szerint Wordsworth *Óda a kötelességhez* (*Ode to Duty*) című költeményével kezdetét vette az angol biedermeier, amely magában foglalta Tennysonnak szinte valamennyi művét, Dickens és Thackeray regényeinek túlnyomó részét és számos kisebb író, így Felicia Hemanst, Charlotte Yonge-ot, Charles Reade-et, Eliza Cookot és másokat.² Bár Carl Dawson rövid ideig alkalmasnak tartotta ezt az időmeghatározást, noha később elvetette, néhány egyéni párhuzam hasznosabb lehet. Maga Dawson az elvetélt preraffaelita *The Germet* hasonlította össze Dickens *Household Words*-ével. Dickens az utóvédek közé tartozott — biedermeier értékeit (érzelgösség, gyakorlatiasság, populizmus) teljesen magáévá tette egy széles körű és alacsony szinten álló olvasóközönség, következésképpen folyóirata ellenségesen viszonyult a Rosetti-testvérek vértelen kifinomultságához.³ L. H. C. Thomas Thackeray *Pendennis*-e és a *Wilhelm Meister tanulóévei* (*Wilhelm Meister's Lehrjahre*): Blanche-Philine, Emily-Marianne, Laura-Nathalie és Meister-Pendennis között vont terjedős párhuzamokat.⁴ Ilse Hecht és Pius Wolters, mint sokan mások is,

1. FUERST, NORBERT: *The Victorian Age in Literature*. University Park, Pennsylvania State University Press 1966. 68–79.

2. BRIE, FRIEDRICH: *Literarisches Biedermeier in England*. Deutsche Viertelsjahrschrift und Geistesgeschichte. 13. 1935.

3. DAWSON, CARL: *Victorian Noon*. Baltimore, Johns Hopkins University Press 1977. 149–162.

4. THOMAS, L. H. C.: *German Literature and British Mid-Nineteenth Century Novelists*. In R. W. Last, ed. *Affinities* London, O. Wolff 1971. 45.

Dickensre összpontosították figyelmüket. Az utóbbi úgy találta, hogy Pickwick úrnak és társainak naív, ártalmatlan bohósága (de egy Mr. Micawberé vagy egy Mr. Swivelleré is) jellegzetesen biedermeier. Gyerekek, állatok, törpék és mindenféle foggyatékos teremtmények gyakran szolgálnak a Dickens-regények érzelmes és öncélú humorának forrásául. Az író a *Pickwick*-betétekben (ahogyan némely kortársa is, így például Thomas Hood és R. H. Barham) épp olyan szellemesen gúnyolja ki a természetfelettit, mint Raimund, Johann Nestroy vagy a későbbi Hoffman⁵.

Mario Praz nyújtotta a témáról a legjobb áttekintést, inkább a jellemek ábrázolására, semmint az irodalmi szerkezetekre fordítva figyelmét. Másokhoz hasonlóan, ő is helyet követelt a biedermeiernek az angol irodalomban. Nézete szerint alapvetően a németalföldi életképfestészet hatott az angol biedermeier kialakulására. Korai példái Wordsworth és Coleridge meghitt, otthonias tárgyú költeményei, s ettől kezdve — Scott, Lamb és De Quincey munkássága révén — gyakorlatilag egészen a század végéig tovább virágzik, magába foglalva George Eliot, Trollope és Thomas Hardy életművét is.⁶ Az emberben fölmerül, mi az, ami *nem* biedermeier a viktoriánus irodalomban. Azonkívül Praz elemzéseit eltorzította, hogy ragaszkodott a biedermeier régi és korlátozott felfogásához, amelyről korábban már szó esett. Ennek dacára sok értékes felismerést köszönhetünk neki, melyekre azóta is nemegyszer hivatkoznak.

Ha föllálítható egyáltalán valamilyen érvényes periodizáció, mely a biedermeiert amolyan segédkategóriaként alkalmazza, a német irodalom számára kidolgozott időszerkezetekhez kell segítségért folyamodnunk. Ez azon a gyönyörűségen kívül, amelyet az irodalmi korszakokkal való játszadozás okoz, remélhetőleg ahhoz is hozzásegít bennünket, hogy jobban megértsük, mi ment végbe az 1820-as és 1830-as években, és hogyan kapcsolódik a viktoriánus kor a romantikához. Ezért tájékozódásul, nagy vonalakban fölvázolom a korabeli német fejleményeket.

A német romantika az 1770-es és 1780-as években indul, és az 1790-es években, valamint a XIX. század első két évtizedében virágzik a legteljesebben. 1810–1815-re legnagyobb alkotásai jóformán már mind megszületnek, noha néhány olyan kulcsszerepet játszó mestermű, mint Goethe *Faustja* vagy Hegel *Történelemfilozófiája* valamivel később lát napvilágot. A német romantika joggal támaszthat igényt nemcsak a jénai iskola tagjaira (a Schlegel-fivérekre, Tieckre, Novalisra), hanem Hölderlinre is, nemkülönben Goethe és Schiller korai műveinek zömére (*Werther*, *Götz*, *Haramiák* — *Die Räuber* stb.). Európai távlatból nézve magába foglalja Jean Paul regényeinek jó részét, Heinrich von Kleist egész életművét, Brentano, Achim von Arnim, Wilhelm Hauff és E. M. Arndt írásait csakúgy, mint a *Sturm und Drang* számos íróját és gondolkodóját (Herder és Hamann, F. M. Klingert, G. A. Bürgert és K. P. Moritzot.) Széles körben elfogadott nézet, hogy Schelling, Hegel és Fichte a romantikához tartozó gondolkodók. Korabeli reakciója is volt persze a túlhajtott romantikának: elsősorban Goethe és Schiller néhány „klasszicista” alkotása: a *Tasso*, az *Iphigenie*, a

5. HECHT, ILSE: Dickens' Verhältnis zum Biedermeier. Deutsche Viertelsjahrschrift und Geistesgeschichte. 22. no. 4. 1944. 439–470; WOLTERS, PIUS: Das Drollige bei Dickens als charakteristisches Stilelement der Biedermeierkunst. Germanisch-Romanische Monatsschrift. 33. 1952. 283.

6. PRAZ, MARIO: The Hero in Eclipse in Victorian Fiction. Trans. Angus Davidson. London and Oxford, Oxford University Press 1956.

Római elégiák (Römische Elegien), Az eszmény és az élet (Das Ideal und das Leben), valamint Voss és Friedrich Nicolai írásai ennek a tanúbizonyságai.

1815 táján három fontos dolog történt. Először: a német romantika nemegy központi alakjának a szemlélete feltűnően megváltozott; Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck és Schelling, úgymond, kijózanodott. A politikában konzervatívabbak lettek, írásaikban mérsékeltebbek és szkeptikusabbak. Másodsor: új figurák léptek porondra és jutottak fontos szerephez — így például E. T. A. Hoffmann és Eichendorff⁷ —, akik félúton helyezkedtek el a romantika és a biedermeier között. Harmadszor: megjelent a valódi biedermeier, amelyet hamarosan követett kiegészítő és részarányos ellenzéke: a rebellis *Junges Deutschland*, az ifjúhegeliánusok, a *Vormärz* és a hozzájuk lazán kapcsolódó írók. Ezek együttesen uralták az irodalmi színteret, hozzávetőleg három évtizedig. A német realizmus az 1840-es években bontakozott ki, és 1848, illetve 1850 után vált uralkodóvá mind az elméletben, mind az irodalmi gyakorlatban. Theodor Fontane, Gottfried Keller és Theodor Storm, noha még a század első felének talajában gyökereztek, második felének akadémiai realizmusában találak kiteljesedésre.

Ismerünk hasonló fejleményeket az angol irodalomban? A korai szakaszt illetően aligha van vitának helye. Az angol romantika az 1790-es években borult teljes virágjába; ekkor látott napvilágot kiáltványa, a *Lírai balladák (Lyrical Ballads)*, ekkor fogant Wordsworth és Coleridge néhány kulcsfontosságú műve, s ekkor fordult új irányba Blake írói pályája a *The Marriage of Heaven and Hell (Menny és pokol házassága, 1793.)* megírása után. Általános egyetértéssel más műveket is ehhez a fejlődéshez sorolhatunk: számos gótikus regényt (mindenekelőtt Beckford 1784-ben keletkezett *Vathek*ját), William Godwin és Thomas Paine több elméleti művét, Robert Southey balladáinak és kisepikájának jó részét. Ez az irány folytatódik gyakorlatilag Shelley egész munkásságában, Scott korai gyűjtéseiben, fordításaiban és talán a balladáiban, úgyszintén Byron *Childe Harold zárándokútja (Childe Harold's Pilgrimage)*, *Manfred* és *Káin (Cain)* című elbeszélő költeményeiben és Keats *Endymion*jában is. Megpróbálom bebizonyítani, hogy 1815–1820 után a német irodalmat jellemző három fejlemény megfigyelhető az angol irodalomban is; hogy a „klasszicista” ellenhatás is jelentkezik (bár másféleképpen), és hogy a viktoriánus realizmus-hoz vezető átmenetben sok a hasonlóság a német átmeneti szakaszhoz. Szükségtelen hangsúlyozni, hogy egyetlen szerkezeti vagy időbeli hasonlóság sem adhat alapot semmiféle értékítéletre. Ugyanaz a folyamat kifejeződik a legnagyobb művészi teljesítményben vagy egy meglehetősen jelentéktelen alkotásban. De nem is egy ilyen vagy amolyan irányú hatás jelzései. Én egyszerűen egyetlen közös folyamat tüneteinek tekintem őket.

A korai angol romantika szemléletében bekövetkező változást mindig elismerték és jelentősnek tartották, még ha sok kritikus hajlott is rá, hogy csupán a francia forradalom lélektani visszahatásának, netán pusztán Wordsworth és Coleridge al-

7. BOLLNOW, OTTO VON: Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. 1953. — 2. kiad. Stuttgart, Kohlhammer 1968. 225-259.

kotó energiái elapadásának tulajdonítsa.⁸ Az efféle változás azonban Európa-szerte végbemegy, és nem intézhetjük el azzal, hogy véletlenül egybeeső egyéni esetekről van szó. Lamartine, aki fásult hangon beszél hazatérésről és békés belenyugvásról a merész kalandok birodalmába és isteni magasságokba való szárnyalás után, nyilvánvalóan nem saját személyes élményeit írja le. Musset hosszadalmas és keserves magyarázkodása *A század gyermekének vallomása* (*La confession...*) előszavában, tökéletesen helytállóan állapítja meg, hogy folyamatosság van a kedvesezett és a hitét veszett háború utáni nemzedék és elődei érzékenysége között.

Goethéről, aki mindenkinél több joggal szabhatott személyes ritmust a fejlődésnek, szintén elmondható, hogy egyre jobban lelassult, ahogy a XIX. század előrehaladt. Friedrich Schlegel és Ludwig Tieck további példákat kínálnak az elfogadott értékekhez való alkalmazkodásra, s ebben egyformák Coleridge-dzsal és Wordsworth-szel. Az eszmei megalkuvás ráadásul a fizikai megváltás egyik útja. Coleridge nem azért lett konzervatív öregkorára, mert beteg volt, hanem azért, hogy megszabaduljon a betegségétől.⁹ Elkerülhette volna Lamb az örületbe-hullást, ha írásai nem a biedermeier léleknyugtató, idillikus világában fogannak? Vajon nem az határozta meg a lelki beállítottságát, hogy meg akart gyógyulni és élni akart? Byron Manfredja felfigyelt rá:

„Van ember sok. nagyon sok e világon,
Ki ifjan vénül s férfikort sem érve
Elpusztul, meghal, gyilkos háború
Erőszakos halála nélkül. Ezt
A sok gyönyör — amazt a tanulás
Emésztí meg — ezt gyöttrő napi munka,
Azt életuntság, — ezt súlyos betegség —
Amazt a téboly vitte sírba; ennek
Kiszáradt, annak megszakadt a szíve.”¹⁰

(Ábrányi Emil fordítása)

Összefügg ez az abszolutista romantikus paradigma illékony és veszélyes természetével, amely hasonló személyiségjegyekhez és értékszemlélethez társulva vagy traumát okozó lelki megrázkódtatásokhoz, vagy a szellemi tevékenység békésebb zónáiba való visszahúzódáshoz vezetett. Maga a modell volt ingatag, és ha pszichológiai té-

8. HOUGH, GRAHAM: *The Romantic Poets*. Trptee, Essex, Arrow Books 1964. 25–97.; GRANT, ALLAN: *A Preface to Coleridge*. London, Longman 1972. 88–97.; újabban BUTLER, MARILYN: *Romantics, Rebels and Reactionaries*. (New York and Oxford, Oxford University Press 1982.) érvelt amellett, hogy a tavi költők kezdettől fogva konzervatívok voltak. Ez érdekes, de leegyszerűsítő nézet.

9. Vagy mint HAYTER, ALETHEA állította az *Opium and the Romantic Imagination*-ben (Berkeley, University of California Press 1968. 207.): „Az ópium tünete, nem okozója volt Coleridge tragédiájának”.

10. Manfred III, I, 138–145. In: BYRON: *Poetical Works*. ed. F. PAGE and J. JUMP. London, Oxford University Press 403. Magyarul: Byron: Manfréd. Budapest, Franklin Társulat 1930.

nyezők is belejátszottak, szinte előhívta a lelki labilitást; kell ennél nyomósabb ok a változtatásra és kiegyezésre?¹¹

A tavi iskolához tartozó költőket politikai vonzalmaik koruk legradikálisabb politikai mozgalmaihoz fűzték. Wordsworth girondista barátai szenvedélyes republikánusok és demokraták voltak. Southey és Coleridge pantizokratikus elgondolása nem állt messze a kommunizmus eszméjétől, és Wordsworth-re valószínűleg Godwin hatott. Az 1820-as évekre azonban Coleridge is, Wordsworth is az anglikán egyház, a fennálló rend és a társadalmi hierarchia védelmezője lett. Southey, a *Wat Tyler* írója a behódolás gyűlölt jelképévé vált mint poeta laureatus és a konzervativizmus elszánt híve; immár másfél évszázada kell pálfordulásáért írói munkássága lebecsülésével fizetnie.

A költészetük lényegében végbemenő változások azonban még ennél is jelentősebbek. A magasztos költőiség és a romlatlan, tiszta látomás Wordsworth-e, a korai *Prelude* (*Előjáték*) és a *Sorok a tinterni apátság fölött* (*Tintern Abbey*) Wordsworth-e az a Wordsworth, aki a robbanás erejét, a tűzijáték színporkázását és a fény sugárzását egyesítette nyelvében, hogy az emberi szellem és a természet közötti kölcsönhatás akár leghétköznapiabb helyzeteit ábrázolja, nem sokáig létezett.¹² Költői hanyatlásának kezdetét egyesek 1810-re teszik, mások 1808-ra, 1804-re, sőt 1802-re.¹³ Költészete ezt követően meglágyul, elernyed, a józan belenyugvás uralkodik el benne. A *Prelude*-ben végbemenő változások túlságosan is jól ismertek.¹⁴ Vincent de Luca elemzte, hogy hogyan ábrázolta a Mount Snowdont De Quincey *Confessions*-jában és Wordsworth a *The Prelude* két változatában. Végkövetkeztetése – mely szerint „Wordsworth látomásában... a szellem dinamikusabb felfogása kap hangsúlyt”, míg De Quincey-nél, „úgy tűnik, egy kimondhatatlan, végső nyugalom elérésének célja az, ami előtérbe kerül” – éles megvilágításba helyezi a romantika két egymást követő fázisának eltérő arculatát. De Luca rámutat, hogyan veszíti el De Quincey hatására a híres epizód kései változata a korábbi magával ragadó erejét, hogyan mozdul el a képi egységtől az allegorikus tipológia felé, és hogy mindennek eredményeként „a költői mű maga is mintegy a megfigyelő és a Természet nagyobb fokú elkülönülését sejteti”.¹⁵ Egyszerűsrimind azt is elismeri, hogy ezek a változások nem tulajdoníthatók kizárólag De Quincey hatásának, mivel „a lelki emelkedettség erkölcsi következtetéseiének hangsúlyozása” részben magából Wordsworth fejlődéséből fakad.

Ezek az erkölcsi következtetések azonban ugyanakkor gyakorlatiak is, vagy a gyakorlatban alkalmazhatóak. A fenséges képzelet roppant tényeihez mérve töpörödöt-

11. BUTLER: *Romantics*. 75–77. Tudomást vesz a jelenségről, és néhány empirikus magyarázatot is fűz hozzá, melyek földhöztapadtak, de kulturális nézőpontból kifogástalanok.

12. STILLINGER, JACK: *The Hoodwinking of Madeline*. Urbana, University of Illinois Press 1971. 130.

13. MACFARLAND, THOMAS: *Romanticism and the Forms of Ruin*. Princeton, Princeton University Press 1981. 217–218.

14. Lásd például HARTMAN, GEOFFREY: *Blessing the Torrent: On Wordsworth's Later Style*. PMLA. 93. no. 2. 1978. 196–204. Egy meghatározott szonettre vonatkozik, de a változással kapcsolatos megállapításai érvényesek Wordsworth egész művére.

15. DE LUCA, VINCENT: *The Type of a Mighty Mind: Mutual Influence in Wordsworth and De Quincey*. Texas Studies in Language and Literature. 13. no. 2. 1979. 239–247, idézetek: 241–242, 245.

tek és fogyatékosak, de a kettő közötti ellentét inkább szerkezeti, mint tartalmi. A kései évek Coleridge-ának — az európai biedermeier gondolkodás csúcspontjaival egyenrangú — filozófiai konzervativizmusa valójában egybevethető a korai írásai-ban rejlő nézetekkel. A *Biographia Literaria* különbségtevése képzelődés (fancy) és képzelet (imagination), vagy értelem (reason) és megértés (understanding) között, nem kevésbé az allegória és a szimbólum megkülönböztetése könnyűszerrel egy racionalista-egalitáriánus társadalmi rend és a *Constitution of Church and State* (Az egyház és az állam szervezete, 1829.) erősen széttagolt és hierarchikus rendje közötti különbségtétellel alakul át. Ám az sem elképzelhetetlen, hogy ugyanebből az ellentétből egészen más következtetést vonjunk le, és a gazdagon termő képzelet és alkotó testvériség forradalmát követeljük a hozzátoldás és összevegyítés mechanikus régi rendje ellen. Nos, Shelley és Hazlitt pontosan ezt tették. De számukra, mint ahogyan Wordsworth és Coleridge számára is, az volt a sarkalatos, hogy a képzelet világa átváltott egy politikai-morális (alkalmazást igénylő) világba; az alkalmazás módja kevésbé volt lényeges.

Másfajta mozgások nem ilyen világosan megfigyelhetők, de azért jelen vannak. Byron és Keats pályáját túl rövidnek tarthatjuk ahhoz, hogy indokolt volna belső változásokat keresni bennük. Ám mégis vannak átmenetek a pályájukon, nem beszélve arról, hogy maga az egész életművük átmeneti. Így a korai Byron-hősök maguk is (Childe Harold, Manfred, Lara, sőt talán még Kain is) a nagyromantika dialektikájától való eltávolodás megtestesítői, amennyiben nem adatik meg nekik a beteljesülés, a végleges megváltás, a végső ellentmondások átlényegített összebékítése. Már maga az alapszituáció a reménytelenség és a vereségé. Ráadásul a legtöbb byroni hős (Childe Haroldtól Conradig, Laráig vagy a Gyaurig) túlságosan is egyéninek tűnik, hogysem Wordsworth, Blake vagy Coleridge elvont, mítikus vagy bölcséleti figuráival együvé sorolhatnánk őket. Abramsi megfogalmazással: a hosszú körutazás még nem egészen zárult le, az elidegenedés még nem vált teljessé; Byron korai költeményei a romantikus szekularizáció befejezetlen formái. Az átlényegülés vagy a kiküzdött teljesség mozzanatai, úgy tetszik, szórványosak, hacsak nem folyamodunk ahhoz a nyakatekert érveléshez, hogy Byron (Kierkegaard-hoz és némely XX. századi egzisztencialistához hasonlóan) a kétségbeesést és a vereséget tekintette megváltásnak vagy a kegyelem ama pillanatának, amelyben a lét ősforrásaival való autentikus kapcsolat megvalósul.

A *Beppo* és a *Don Juan* szerzője viszont a romantikus eszmények és motívumok relativizált, ironikus változatát kínálta; ezen a ponton Byron egyértelműen Heine kortársa, és nem Blake-é. Az ifjúkori, átmeneti Byront felváltja az a költő, akinek szembeszegülését a nagyromantikus paradigmával már gyakran megfigyelték. Jerome McGann mutatott rá arra a gyökeres különbségre, mely „a keresés és zarándoklás romantikus vágyában rejlő teleologikus rendérzékelés” és Byronnak Hume, az empirizmus és a felvilágosodás filozófiája iránti elkötelezettsége között fennáll. Sietve hozzáteszem, hogy ehhez az elkötelezettséghez egy vele kölcsönös összefüggésben lé-

vő esztétikai látomás párosul.¹⁶ Valójában a *Don Juan*ban „Byron nagy tettet hajt végre, amikor a világot nem egy egységes, integrált vagy zárt rendszerként fogja fel”. (103.) A zártság coleridge-i (nagyromantikus) *Weltanschauung*ja ellentétben áll Byronnak azzal a vágyával, hogy az egészet epizódokká formálja át (107, 114.), és az utóbbi mégis az előbbiből fakad. Byron szabad választás alapján teszi magáévá a hume-i világméretet, híven ahhoz a vágyhoz, hogy megfeleljen a nagyromantikus szemléletnek, amelyhez mind őt magát, mind világlátását dialektikus kapcsolat fűzte. Byron epizodikus világát nem tekinthetjük a smolletti pusztá folytatásának, a test és lélek egységét hirdető coleridge-i tan foncsora nélkül. A „második bűnbeesés” byroni látomása (146–148.) azért vált egyáltalán lehetővé, mert az első bűnbeesés és a megváltás formuláját oly nagy erővel nyilatkoztatták ki. Byron a biedermeier szerzőihez hasonlít a tekintetben, hogy megpróbált új verbális helyzetet teremteni a XVIII. századi értékek és a romantikus vívmányok összegezésével. Azért kölcsönzött a felvilágosodástól, mert életben akarta tartani a romantikát, és erkölcsi, politikai és lélektani szempontból egyaránt jól használhatóvá akarta tenni. Ennek érdekében először meg kellett küzdenie a tökéletlenséggel a kétségbeesésen és a vereségen keresztül, vagy az iróniát és a tapasztalatot szembeszegezve vele.

Keats fejlődése nagyon hasonló, bár ő más eszközöket választott magának. Az *Endymion* a nagyromantika alkotásaként is jellemezhetnénk. De az *annus mirabilis* Keats számára szépség és biztonság kéz a kézben járnak; az álom gyöngéd fénykoszorú a durva valóságon; magasság és mélység rémisztő és elviselhetetlen; a boldogság gyakran a nyugalom és a mozdulatlanság. Keats ódáiban nem a megváltáshoz vezető zárandókút a fontos, hanem az, hogy mi történik, ha egyszer elérünk odáig. A költő fölvezette a maga változatát a visszanyert paradicsomról, amely *A melancholiáról* (*Ode on Melancholy*) „negatív lehetőségeiben” és a (majdnem teljesen) újraegyesített képességekben rejlik, vagy idő és örökkévalóság, szépség és igazság, létezés és fejlődés egységében — amint azt az *Óda egy görög vázához* (*Ode to a Grecian Urn*) hitvallásában megfogalmazta. Tudatában volt, hogy csak együtt lehet szemlélni az életet és halált, a gyönyört és a szenvedést, a növekedést és a pusztulást (*Az Őszhöz — To Autumn; Óda egy csalogányhoz — Ode to a Nightingale*).¹⁷ De a teljességnek ez a paradicsoma, úgy tetszik, sohasem egészen megfogható, mindig kicsit valószínűtlen. Keats kétségtelenül híján volt annak az erőnek, amely Blake-et képessé tette, hogy fölülemelkedjék eszményi és valóságos ellentétének dilemmáján, s egy olyan magaslaton bontsa ki a végső társadalom hatalmas látomását, ahonnan ez a dilemma szálnalmasnak és jelentéktelennek tűnik. Képzelet és röghöz kötöttség még nem vált szét olyan gyötörően és fájdalmasan, mint később a század folyamán, de már érzékeljük halvány körvonalait, mintegy aranyló ködön át: „Elröppent az a muzsika — ébren vagyok vagy álmodom?” Keats kétségei a képzelet erejével kapcsolatban gyorsan növekszenek az *Endymion* megszületésétől a *The Fall of Hyperion*ig

16. MCGANN, JEROME: *Don Juan in Context*. Chicago, University of Chicago Press 1976. 123, 115. (További hivatkozások zárójelben a szövegben.)

17. NEMOIANU, VIRGIL: *The Dialectics of Movement in Keats' Autumn*. PMLA. 93. 1978. 205–214.

(*Hyperion bukása*). Ebben az időszakban Keats, ha összefüggést akar teremteni az álom és az élet nyersebb tényei között, egyfajta szelíd dialektikát alkalmaz, így például a *The Eve of St. Agnes*ben (*Szent Agnes estéje*). Úgy vélem, részben ez a nyitja későbbi költői tekintélyének: az a benyomás, hogy úrrá tudott lenni az ellentétén, anélkül, hogy semmibe vette volna. Ebből a kedvező nézőpontból választ kaphatunk a Keats „klasszicista” hajlamával kapcsolatos izgalmas kérdésre is; e hajlam valójában nem egyéb, mint a túl erős romantikus impulzusok elnyomása.¹⁸ A költő a XVIII. századhoz nyúlt vissza támaszért: formákat szedett fel, nem formáló elveket. Keats valószínűleg az „átmeneti” költő tökéletes megtestesülése a romantikán belül, akinek műve felölelte mindkét fontos pillanatot igazságait.

Keatsot és Byront tevékenységükben egy belső dinamizmus hajtotta, és átmenetiségük különösen akkor tűnik szembe, ha a tünetek szerves összefüggését bizonyító írásművek tömegének tükrében szemléljük őket. 1815 után az angol irodalmi színteret éppen azok az írók vették birtokukba, akik azt tartották feladatuknak, hogy a romantikát társadalmi ihletésűvé, ám mégis meghitté, gyarkorlatiassá és családiassá formálják át — lehetőségig megőrizve az eredeti romantikus látomást. Legalábbis egy részük tudatosan törekedett rá, hogy ezt a változást elősegítse. Szoros kapcsolatban álltak a romantikusok első nemzedékével, és megpróbálták nézeteiket és műveiket hozzáférhetőbbé és „fogyasztásra alkalmasabbá” tenni a „botrányos” és a „rémületes” vonások kiküszöbölésével. Ez mindenekelőtt Charles Lambra érvényes, aki korban közel állt Wordsworth-höz és Coleridge-hoz, és már korán összebarátkozott velük. De áll De Quincey-re is, aki valamivel fiatalabb lévén, kicsit később került személyes ismeretségbe Wordsworth-szel és Southey-val, jóllehet műveiket már régóta ismerte és csodálta¹⁹. Wordsworth 1814-ben ragaszkodott hozzá, hogy Lamb legyen a *Quarterly Review* » *Excursion*« című rovatának a kritikusa. Lamb hamarosan olyan tisztelettel idézett Wordsworth és Coleridge költeményeiből (*Witches and Other Night Fears* — *Boszorkányok és más éjszakai rémségek* című esszéjében), mintha klasszikusok volnának, és kiváltságos szószólójuk lett. Ugyanakkor már egészen korán, az 1790-es évek elejétől kezdve nagyszerű érzékkel bírálta példaképei „szertelenségeit” és megbélyegezte eltávolodásukat a vallásos ortodoxiától: „bármily magasra szárnyal is az emberi elme, bármily szélesen terjed ki ártó vagy üdvös hatása, vajon nincs végtelen távolság közte és az isteni szellem közt, Coleridge, amely szentségtöréssé teszi az ilyen beszédet?” — írta már 1796. október 24-én. Lamb e kérdésével az angol romantika két szakaszát elválasztó távolságot mérte föl.

Lamb igazi kritikáját a nagyromantikus paradigmáról és minősítési módszerét az *Esszék* struktúrája fedi föl. Lamb akkor lesz valódi íróvá, amikor barátai abbahagyják az írást. Fred Randel részletesen leírta, hogy számos bizarr prózai darabjában, ame-

18. PETTET, E. C.: *On the Poetry of Keats*. Cambridge, Cambridge University Press 1957.; BUSH, DOUGLAS: *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. 1973; New York, Norton 1969. 81–128. Ld. még EVERT, WALTER: *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats*. Princeton, Princeton University Press 1965.

19. *Literary and Lake Reminiscences in QUINCEY, THOMAS DE: Collected Writings*. ed. DAVID MASSON. 14 vol. Edinburgh, Adam and Charles Black 1889. II. 113–454. Először megjelent: 1839–1841.

lyek olyan hóbotos címetek viselnek, mint *A régi porcelán*, *Értekezés a malacsültről* stb., az én és a végtelen nagy konfliktusait pedzette. Az abszurdal kelt birokra, az űrt próbálta felfogható formákká struktúrálni, vagy az akarat és az anyag összeüt-közését fejezte ki. A tárgyat azonban szándékosan lekicsinyítette, aminek életrajzi okai is voltak, de elsősorban egy tudatos és abban az időben nem szokatlan — Leigh Huntnál és másoknál is megfigyelhető — irodalmi-filozófiai stratégiából credt.²⁰ A romantika domesztikálódási folyamatának része Lamb megújult érdeklődése az idillikus társadalom iránt, amely Goldsmith és Cowper számára oly nagy fontossággal bírt, s amelyet a nagyromantika oly kérlelhetetlenül elvetett. Elia, ez az ártalmatlan és művelt különc, ironikus és játékos elemekből rakja össze az idillikus világot; még Londont is — például a *The Old Benchers of the Inner Temple* (*Az Inner Temple öreg ügyvédjei*) című esszéjében — egy fura és kedves, békés és családias kis városkának láttatja, amely nem sokban különbözik Mrs. Gaskell Cranfordjától.²¹ Ez az eljárás társadalmi és földrajzi szintérre igazítva alkalmaz egy más esszében használt módszert, hogy bebizonyítsa: a valódi génusz lényegénél fogva egészséges és normális, nem fellegekben járó és félelmet keltő. Hangsúlyai „egy bágyadt és bensőséges burzsoá romantikáé; a nosztalgiával és némi gyönyörűséget sem nélkülöző szelíd fájdalommal szemlélt családi érzelmeké”.²²

Ennek a hígabb romantikának a művelői általában hajlamosak arra, hogy idegen forrásokra támaszkodjanak, hogy alkotás helyett újraírjanak. Valójában a másodlagosság csábítja őket, legyen az másodlagos téma, mások műveinek újraírása vagy nagyobb alkotók utánzása. A tipikus eset *De Quincey*, a maga örökös *refacimentjeivel*, ahogyan egyik kritikusa nevezte ezeket. Élősködése a nála nagyobbak árnyékában és szolgálatában; fejtegetései és óriási dilettáns műveltsége, mely egyszerre tűnik valódinak és hamisnak. A kritikusok gyakran bosszankodtak Coleridge kölcsönzésein és azon, hogy más írókat és műveket használ fel mankóként. De ha közelebbről megnézzük ezeket a kölcsönzéseket, láthatjuk, hogy szembeszökően különböznek a *De Quincey*-félektől. Coleridge ahhoz lelt anyagot, ami már megvolt benne; lenyűgözte a megdöbbenés a visszhang hallatán; szent ámulat fogta el, hogy Schellingben önmagára talált. Úgy cselekedett, mint aki kábulatában nem tudja, mit tesz, de bármi legyen is az, teljes jóhiszeműséggel követi el. *De Quincey* jóhiszeműségének egészen más a kulcsa: kicsinek és jelentéktelennek érzi magát, következképpen jogosultnak a kölcsönözésre és adaptálásra. És dühödt szenvedéllyel csinálja. Bergmann közép-ázsiai utazásának Alexis De Valon-féle fordítása éppúgy megfelel számára, mint egy M. de Ferer által megjelentetett XVII. századi spanyol kézirat — *The Spanish Military Nun* (*A spanyol katonaapáca*) — vagy különböző újságcikkek — amelyeket az

20. RANDEL, FRED: *The World of Elia: Charles Lamb's Essayistic Romanticism* Port Washington, New York, Kennikat Press 1975. 21–112.

21. NEMOIANU, VIRGIL: *Micro-Harmony: The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature*. Bern, Peter Lang 1977. 47–93. Ld. még BABBIT, IRVING: *Rousseau and Romanticism*. Boston, Houghton Mifflin 1919. 91–92.; BYRD, MAX: *London Transformed*. New Haven, Yale University Press 1978.

22. PRAZ, MARIO: *Victorian Hero*. 67. Szintén megemlíti, hogy Lambból hiányzott a politika iránti érdeklődés, és közönyös volt Párizs szépségei iránt.

On Murder-hez (*A gyilkosságról*) használt fel —, nemkülönben Willibald Alexis irodalmi tréfája (egy állítólagos Scott-adaptáció), amit *Walladmor*-jában tett közzé.²³ Polihisztorikus írásai szeszélyes fantáziaszülemények. Színlelte, hogy lerövidített egy tanulmányt a zsidó erkölcsökről és szokásokról, holott egyszerűen lefordított egy részt belőle. Kant bizalmasainak emlékezéseit — jól megfűszerezve — csípős történelmi csemegeként találta föl; általa valóban ismert valóságos forrásokból egy nem létező „hérodotoszi” filozófiát hordott össze. Az írásnak ez a módja nem sokban különbözött a kortárs történészek ideológikus megszépítő módszerétől, de ő egy lépéssel tovább ment. Még irodalmibb volt, mert kevésbé érezte magát felelősnek a forrásaival szemben, és még jobban támaszkodott rájuk, mert saját hozzájárulása oly elhanyagolhatóan csekély volt.

Ugyanez a függőség nyilvánul meg, jóllehet kevésbé kifejezetten, De Quincey legtöbb szépirodalmi művében is. Nem egy egyéni alkotást utánozott, hanem a nagyromantikus paradigmát, a maga egészében. Praz jegyezte meg, hogy a *Society for the Encouragement of Murder* (*Társaság a Gyilkosságra való Felbújtásra*) című mű De Sade márki: *Société des Amis du Crime*-jének (*A Bűn Barátainak Társasága — Juliette*)²⁴ ironikusan letompított változata. Mintha — tágabb értelemben — az lett volna De Quincey célja, hogy polgári keretbe ágyazza az álmot, a bűnt és a látomást, s ezzel megsokszorozza a kétértelműségeket és viszonylagossá tegye a romantikus kitörést. Az ópiumhoz tea és lakályos kényelem társul: többé már nem ismeretlen és veszéllyel fenyegető. A gyilkosság — előadó és hallgatóság szemében egyaránt — sterilé, hatástalanná válik, elveszíti rémületességét; áthelyeződik egy görög urnába²⁵. Az álmokból vitrinbe való csinos csecsebecsék lesznek, s ezáltal megszűnik közvetlen, személyes erejük és kapcsolatuk a létezés belső mozgatóival. A postakocsi-élmény nem igazi színeváltozás. Praz részletesen elemezte a *The English Mail-Coach*-t (*Az angol postakocsi*), és megállapította, hogy sok epizódja gondosan megrajzolt életkép, s bensőséges és polgári jelleget visel magán. Amikor főlrémlik a fenyegetés, hogy összeütközik a hatalmas és sebes alkotmány és a nádszálkönnyű, „törékeny gíg”, benne a két szerelmessel, „az idilli kép rémlátomássá változik. A két sík, amelyen De Quincey szelleme mozog, keresztezi egymást ... a gyászindulót győzelmi ének váltja fel”.²⁶ Nyárspolgáriság és lidércnyomás kéz a kézben járnak, mint Hoffmannál vagy Gogolnál. A romantikus forradalom merő szenzációhajhászassá és érzékcsiklandozássá fajul. A bűn vétekké silányul, a kozmikus elidegenedésből a társadalom működési zavara lesz. Talán senki nem értette meg jobban a nagy romantikusokat, mint De Quincey, de senki nem munkálkodott De Quincey-nél elszántabban üzenetük hatástalanításán.

Carlyle *Sartor Resartusa*, ez a hagyományosan nehezen besorolható mű a kölcsönzés, az elegyítés és a felhígítás másik példája. Nem érvényes kifejezése a romantikus

23. Részletesebben ld. GOLDMAN, ALBERT: *The Mine and the Mint: Sources for the Writings of De Quincey* Carbondale, Southern Illinois University Press 1965.

24. PRAZ, MARIO: *Romantic Agony*. 1933. Oxford, Oxford University Press 1978. 179. [reprint]

25. NEMOIANU, VIRGIL: *Calmul Valorilor*. Cluj, Dacia 1971. 116–124.

26. PRAZ, MARIO: *Victorian Hero*. 83–85. Ő is aláhúzza, hogy De Quincey jobban szerette Jean Paul Goethénél, sőt Sterne-nél is. (79.)

látomásnak,²⁷ ám jellegzetesen biedermeier alkotás, amely a teremtőerő és a mindennapi élet dualizmusán és a relativizmuson alapszik: a törés következtében létrejött két fél mindegyike ironikusan tükröződik a másikban. A romantikus filozófia mintája hűségesen megőrződött Teufelsdröckh nézeteiben és sorsában, de magát a filozófiát a szerző felfújta, és groteszk pózokba erőltette. Teufelsdröckh, falusi származásából és utolsó lakóhelyéből ítélve, egy idillikus társadalom terméke és követe a szellemi energiák és kozmikus látomások birodalmában. Vitathatatlanul csillagászati távolságban vagyunk az igazi romantika színeváltozásaitól, ha a két szembenálló világnak oly félreérthetetlenül szüksége van összekötő kapocsra, és a képzeletnek az eszköz szerepébe kell lealacsonyodnia.

Ezeknek az íróknak, akiket néha „félromantikusoknak” titulálnak, s akiknek a helyét oly szellemesen határozta meg Chesterton („ami Rousseau-nál hitvallás volt, *Hazlitt*-nél ízlés lesz, és Lambnál alig több mint szeszély”)²⁸, Hazlitt adja meg az elméleti alapot kritikai írásaiban. Akárcsak Lambra és De Quincey-re, őr is mélyen hatottak a tavi költők. Későbbi pályája egyetlen folyamatos kísérlet arra, hogy kitörölje az emlékezetéből ezt az élményt. Dühödt támadásai Wordsworth ellen, amiért megtagadta korábbi politikai nézeteit, arra szolgáltak, hogy elrejtsek Hazlitt sokkal nagyobb árulását a teljességet magában foglaló romantikus látomással szemben, amelynek részese volt. Tökéletesen tisztában volt vele, hogy mit cselekszik. Az angol költőkről tartott előadásaiban (*Lectures on the English Poets*, 1818.) pártatlan és velős meghatározást adott a tavi költőkről, akiknek az általános megújhódásra irányuló célját világosan megértette: „A szépirodalomban végbemenő változás ugyanolyan teljes volt, és sokak számára ugyanolyan megdöbbentő, mint az, amely a politikában végbement, s amellyel kéz a kézben járt ... mindennek természetesnek és újnak kellett lennie. Semmit nem tűrtek meg, ami addig elfogadott volt ... Azt tűzték ki célul, hogy mindent egy abszolút szintre hozzanak.”²⁹ Tudta azt is, milyen szoros szálak kötik e költőket a francia forradalomhoz és a német romantikához. Tudatosan emelte fel szavát az „egyenlőtlenség és az igazságtalanság” (azaz az alkotószellem önkénye) ellen, megérezve, hogy az bennerejlik a képzelet elvében (VIII. 15.). Amikor Wordsworth-t és Coleridge-ot, úgymond, politikai tévedéseik miatt bírálta, egyik végtettől a másikig csapongott vagy imbolygott, és szélsőséges képeket és hasonlatokat használt, például, hogy Coleridge fölszállt egy léggömbön, amiből aztán őt, Hazlittet, kilökték. (VII. 129.).³⁰ A liberális kritika mögött a mérsékelt szeretné hallatni a hangját. És valóban, Hazlitt elég következetes volt ahhoz, hogy kifogást emeljen a politikailag vele egyívású Shelley költői módszere ellen (XII. 245–246.), hasonló indíttatásból, mint amelynek alapján a *Christabel* és a *Khubla Khan* támadta. Hazlitt kétségtelenül módszeres és intellektuális szempontból tiszteletreméltó lekicsinyítési műveletet hajtott végre: a romantikát biedermeierre zsugorította. „Az

27. ABRAMS, M. H.: *Natural Supernaturalism*. New York, Norton 1971. 347.

28. CHESTERTON, GILBERT K.: *The Victorian Age in Literature*. 1918. Oxford, Oxford University Press 1966. 4–7. [reprint]

29. HAZLITT, WILLIAM: *The Complete Works*. ed. P. P. HOWE. 21 vol. London, J. Dent and Sons 1930–1934. V. 161–162. (További utalások zárójelben a szövegben.)

30. LD. WARDLE, RALPH: *Hazlitt*. Lincoln, University of Nebraska Press 1971. 175.

arany középút — írta élete vége felé — valóban annak az életformának pontos leírása, amelyet élni szeretnék; azé a stílusa, melyet írásaimban szeretnék megvalósítani.” (X. 297.) Panaszja, hogy ez sohasem sikerült neki, csak töredékében igaz.

Hazlitt elszántan és sikeresen próbálta korai tanítómesterei heveny romanticizmusát — amelyet sohasem vetközött le teljesen — a XVIII. század íróinak és gondolkodóinak olvasásával³¹ ellensúlyozni, más szavakkal: kijelölni egy területet félúton Reynolds *Discourses*-je és Coleridge *Biographiája* között. A Coleridge-dzsál való összehasonlítás szakadatlan lehalkítást mutat, átírást moll hangnembe³². Hazlitt a mindenható képzeletet a „gusto” és az „erő intenzitása” evilágibb értékeivel helyettesítette és megpróbálta a romantikus eszményeket a gyakorlatiassággal és a józan ésszel összeegyeztetni (IV. 77–80.).³³ A „gusto” meghatározását főleg az teszi figyelemre méltóvá, ami hiányzik belőle: nevezetesen a színeváltozás elemének hiánya. Hazlitt megvédte a „génuszt” Reynoldsszal és a klasszikusok eszményített természetével szemben, de akárcsak Lamb, a génuszról mint mennyiségi és módszerbeli megnyilvánulásról beszélt, vagyis nem mint a maga teljességében irracionális, misztikus és isteni jelenségről, aminek gyakorta hitték (XII. 60.). Reynoldsnak a génuszról és az eredetiségről vallott felfogását voltaképpen nem vetette el radikálisan, inkább csak a túlzásait és a féligazságait bírálta; az volt a szándéka, hogy megcáfolja „azokból a félelvekből összetákolt rendszert, amelyek csak annyiban igazak, amennyiben az ellenkező előjelű tévedéseket tagadják” (XVIII. 62.). Úgy vélte, hogy az együttérző képzelet és az individuális tárgy empirikus, egyben gyöngéd megközelítése révén igazítható ki mind Reynolds, mind Coleridge. Ott, ahol Coleridge (és még Lamb is) megpróbált a romantikus írók számára a neoklasszikusokkal szemben egy ellenhagyományt teremteni, Hazlitt egyszerűen a pluralizmus elősegítésén munkálkodott irodalmi tanulmányaiban (*Lectures on the English Poets — Előadások az angol költőkről; The English Comic Writers — Az angol vígjátékirók; Dramatic Literature of the Age of Elizabeth — Az Erzsébet-kori dráma*).

Végső elemzésben Hazlitt megfontolt, szabadságszerető, társadalmilag tudatos *littérateur*, akinek biedermeier árnyaltsága és szemléletmódja aligha kerülheti el a figyelmet. A magokat, amelyek a viktoriánus kor dilemmáiként szökkennek majd szárba, már elvetették: ilyen mag az alázatos csodálat Napoleon erős armádiája iránt; a kulturális pesszimizmus (a sors körkörös ismétlődése váltja fel a nagyromantikus tűzijátékot); a jellem, nem, faj és etnikum meghatározottsága; a valóság és a képzelet elve közötti szakadék (XII. 230–236.). De a romantikus egységbe-fűzés vívmányai még nagyon elevenek, így ezek a növekvő kétségek és hasadékok nem tudnak teljesen kiterelvényesedni.

Hazlitt párja a szépprózában Thomas Love *Peacock*, akit Hazlitthez hasonlóan szoros kapcsolat fűzött a romantikusokhoz. Aki, úgy, mint Hazlitt, elhatározta, hogy

31. SCHNEIDER, ELIZABETH: *The Aesthetics of William Hazlitt*. New York, Octagon 1967. 184–189.

32. PARK, ROY: *Hazlitt and the Spirit of the Age: Abstraction and Critical Theory*. Oxford, Clarendon Press 1971. 2, 78, 88–91.

33. HAZLITT esszéje, az „On gusto” először a *The Examiner* 26. sz.-ában jelent meg. (1816. május)

harcba száll velük, és aki, akárcsak Hazlitt, igazában soha nem lépett ki a romantikus keretek közül. Még a *The Four Ages of Poetry*-ben (*A költészet négy korszaka*) is tréfára fordítja a dolgot, és feltételezhetően inkább alakítani, semmint rombolni akar. Vagyis éppúgy, mint Hazlitt, „a kor szellemének” szenteli magát, amit a tösgyökeres romantika paradigmájának elfogadásaként is értelmezhetünk; érzi, hogy azt „jogosíttatni” és léptékében csökkenteni kell. Prózája alaptónusát úgy érthetjük meg legjobban, ha általánosságban összevetjük Heinével és Puskinnal és Grabbe *Jest, Satire, Irony and Deeper Significance* (*Tréfa, szatíra, irónia és mélyebb jelentőség*) című művével egyedileg. Sok közös vonása van ezzel a művel: mindenekelőtt az elnagyolt jellemábrázolás, a tréfás névválasztás és az abszurd fantázia, mely hirtelen böszültséggel bugyog fel az elbeszélés legkülönbözőbb helyein.

A *Crotchet Castle* (*Furcsaságok kastélya*) alkalmas nézőpontot kínál Peacock megfigyeléséhez, mivel, mint Marilyn Butler helyesen jegyezte meg, „kvintesszenciális mű, amelyben az összes többiből van valami”, ami azt jelenti, hogy egyesíti a korai szatírák írásmódját a későbbi románcokéval.³⁴ A *Crotchet Castle* újabb változatokat fejlesztett ki a nagyromantikának legkevesebb két fő témájára. Az egyik az emberiség megújítása. Lady Clarinda az 5. fejezetben tüzes és szarkasztikus (időnként félbeszakított) szónoklatot tart, amelyben lefesti Mr. Skionart (aki valamiféle költői lelkületű filozófus, a komolyság és a titokzatosság furcsa keveréke), Mr. Chainmailt („aki azt tartja, hogy a XII. századi társadalmi állapotok voltak az ideálisak”), Mr. Togoodot, Mr. Trillót, Dr. Morbificet és így tovább — valamennyien a nagyromantika hajótörött bárkájának a szilánkjai. Ezek a szilánkok azonban egyszersmind a *Nightmare Abbey*-ben (*Rémségek klastroma*) oly gazdagon burjánzó egyetemes elképzelések és kinyilatkoztatások töredékdarabkái is (Scythrop Glowry a *Filozofikus gáz, avagy tervezet az emberi elme általános megvilágítására* 10. fejezet — szerzője). Amint egy kritikusa megjegyezte, Peacock tudta, hogyan különböztesse meg a különböző szinteket, amelyeken egy közös korszak honolt.³⁵ Némi további hadakozás és még egy hosszas lírai kitérő után Peacock egy találó, fanyar epitáfiummal zárja le az epizódot: „A világmegváltó tervezetek páráként illantak el a hangok zűrzavarában” (5. fejezet vége). Úgy vélem, Peacock itt nemcsak arra utal, hogy mi történt a jelenet végén, hanem a „kor szellemére”, a „hangok zűrzavarára” is, amivé, Lady Clarinda szavai szerint, a szerves egység széttöredezett.

A második téma Mr. Chainmailnek, ennek a „jóképű ifjú úriembernek” a kalandjában ölt testet, aki rajong a középkorért, és rossz szemmel nézi az ipari korszak beköszöntét. Chainmail abban a hitben leledzik, hogy Észak-Wales hegyei között rálelt egy romantikus lelkű parasztlányra, a hely génuszára, valójában azonban Susannah Tousandgo egy kíméletlen üzletember paraszttelmezbe öltözött, ám ízig-vérig városlány. Hősünk nem a romlatlan természettel lépne tehát frigyre, hanem csak a pótlékával. Ám mint Narcissus, ő is mindennél jobban szereti a saját tükörképét: színlelés a színleléshez húz. Úgy lehet, ez Peacock iróniájának csúcsa.

34. BUTLER, MARILYN: Peacock Displayed. London, Routledge and Kegan Paul 1979. 183.

35. MILLS, HOWARD: Peacock: His Circle and His Age. Cambridge, Cambridge University Press 1969. 163, 140.

Peacock Hazlithez és Herderhez hasonlóan, akinek a műveit nem ismerte, kiűnően ráérezett a kor szellemére. Viszontagságainak, csúfolódásainak nincs közülük a politikához. Egyformán kigúnyolja Coleridge-et, Shelley-t és Byron-t (nem a *Don Juan*, hanem a *Childe Harold zárándokútja szerzőjét*).³⁶ Egykedvűen és könnyen változtatja politikai szatírája irányát: pályája elején a konzervatívokat veszi célba, későbbi szakaszában a radikálisokat. És mindig őszinte, mert a politikai meggondolásokat mindig háttérbe szorítják szembeszegülésének egyetemes indítékai.³⁷ A *Maid Marianban* (*Marian leányzó*), amelyben Scott-tal kel birokra — akihez sokféle módon kötődik — szatírája könnyed és játékos. De hangja megkeményedik, amikor az utópiák kergetése, az általánosítás, a minden rendű és rangú perfekcionista követelések és a józan gyakorlati ésszel szemben elkövetett bűnök ellen emeli fel a szavát. Mr. Hilary megrója Mr. Cypresst a *Nightmare Abbey* 11. fejezetének egyik bekezdésében, amit később számtalanszor idéztek és kommentáltak: „Úgy beszél, mint egy rózsakeresztes, aki nem hajlandó mást szeretni csak egy szilfet, és nem hisz ugyan a szilfek létezésében, mégis pöröl az egész világegyetemmel, hogy miért nincsenek”.

Mint Jane Austen és Byron, mint Hazlitt, és úgy mint Puskin, Musset vagy Grillparzer, Peacock is a XVIII. századhoz fordult támaszért. Ugyanakkor soha nem felejtette el, hogy írásai a romantikus „korszellem” talaján fogantak, mely vonatkoztatási alapul szolgált a számára. Ezt az „újfelvilágosodást” az a felismerés minősítette, hogy a romantika létező valóság volt, amit nem lehet egyszerűen semmisnek tekinteni. Peacock a múlt folytatásának híve, aki a fellegekben járva azt tartotta, hogy a világnak ott kell újrakezdődnie, ahol 1788-ban abbamaradt.

Ez az 1815 után széles körben elterjedt progresszizmus, mondanunk sem kell, a civilizált konzervativizmus egyik fajtája. Peacock ugyanazt a stratégiát alkalmazza, mint Heine és Grabbe, nevezetesen: az ironia eszközével ássa alá és rombolja szét az alternatív történelmi gondolkodás útját; mivel a romantika racionálisan nézve valószínűtlen jelenség volt, az olvasók szemében a képzelet kóros kinövésévé lehetett degradálni. Jane Austen a *Northanger Abbeyben* (*Northanger apátság*) ugyanezzel a módszerrel él; nem tagad és szembeszegül, hanem lealacsonyít és beolvaszt.³⁸

Egyesek azzal érvelhetnek, hogy a tárgyalt írók nem fő alakjai a korszak irodalmának, és szükségszerű, hogy a redukálás és a megszépítés módszerét alkalmazzák. Nem történeti okokból, hanem mert egyszerűen nem elég tehetségesek, és képtelenek a maga teljességében érvényre juttatni a romantikus látomást. Ezt az érvet hozza fel az irányadó angol irodalomtörténészek zöme. De ha vizsgálat alá vesszük azt a két író, akik bármilyen mérce szerint a legnagyobbak közé tartoznak és akiknek esztétikai és intellektuális stratégiája mégis azonos a „félromantikusokéval”, ez az érv egycsapásra érvényét veszti. Jane Austen és Sir Walter Scott tökéletesen beleillenek az angol biedermeier keretébe, annak legkiválóbb képviselői.

36. A *Don Juan* és a *Nightmare Abbey* közötti párhuzamról ld. DAWSON, CARL: *His Fine Wit: A Study of Th. L. Peacock*. Berkeley, University of California Press 1970. 308.

37. Így magyarázom DYSON, A. E. meghökkentő következtetéseit; *The Crazy Fabric in Lorne Sage*. ed. PEACOCK: *The Satirical Novels. A Casebook*. London, Macmillan 1971. 186–189; a haladó és a konzervatív vonások dialektikájáról Peacockban.

38. Más oldalról ld. DAWSON: *His Fine Wit*. 210–211.

Itt az ideje, hogy kijelöljük végre *Jane Austen* irodalomtörténeti helyét. Nem lehet továbbra is úgy tenni, mintha minden Austenről készült elemzésnek üvegóra alatt volna a helye, mint ahogy jó ideig szokásban volt. Avval sem elégedhetünk meg, hogy Austent Conrad és James távoli és magányos elődjének tekintsük, ahogyan F. R. és Q. D. Leavis megállapításainak nyomán tették. És minden bizonnyal tarthatatlan az a nézet, hogy Austen egy elkésett XVIII. századi regényíró. Jane Austen nem volt elszigetelve kora irodalmi életétől: ismerte a romantikát, tudomása volt a francia forradalomról, amint azt Lionel Trilling az 1950-es években leszögezte. Alistair Duckworth és Avrom Fleishman mélyen rejlő konzervativizmusát és organicizmusát tárták fel, Marilyn Butler és Warren Roberts pedig figyelemre méltó részletességgel mutatták ki, hogy az *Emma* írója szervesen beletartozott a korszak regényírói vonulatába, és hogy műveiben késedelem nélkül válaszolt a kor kihívásaira.³⁹ Ennek a vizsgálódásnak végső következtetései fontos áttörést hoztak Austen-értelmezésünkben, de elmulasztották, hogy minősítsék a „kor szellemét” mint az érzelmek, az előítéletek, a benyomások és a lehetőségek légkörét, amely magába nyeli és szétárasztja a kor hatását az egyes írókra. Inkább ehhez a sűrű közvetítő közegehez kapcsolódott Jane Austen, semmint (mechanikusan) magukhoz a valóságos történésekhez, amelyekre azután — mint az újabb Austen-kritika már-már elhitheti velünk — allegorikus válaszokat adott. Valójában amikor Austen fegyvert fogott, a „kor szelleme” ellen indult harcba, az ellen, ami a nagyromantika szertelen látomásánál rémlett a szemében. Kritikájának céltáblái — legyen az forradalmi lángolás, teatrális érzeleni, vallásos bigottság, gótikaimádat — egyazon dolognak, a szertelenségnek különböző megnyilvánulásai. Ezek a céltáblák különböztek egymástól és mégis kapcsolódtak egymáshoz, olyasféle módon, mint Peacock figurái a *Nightmare Abbey*-ben vagy a *Crotchet Castle*-ben.

Austen első jelentős kritikusa, Sir Walter Scott világosan megértette, hogy mire törekedett Austen, talán mert úgy érezte, őt magát is hasonló cél vezérelte. Scott nem kevesebbet tett, mint hogy biztosította a hétköznapi győzelmét a rendkívüli fölöött egyfajta angol *nouveau roman*-ban, amely „a társadalom középső osztályaival” foglalkozik, a mindennapi élet apró mozzanatait ábrázolja és azt, hogy hogyan nyilvánulnak meg a magasztos etikai elvek és a képzelet normális körülmények között. Jane Austen, állította Scott, a kalandot a társadalmilag lehetséges határai közé szorította.⁴⁰

Figyelemre méltó, hogy ez a megállapítás még jóval a *Northanger Abbcy*-nek (1818), annak a regénynek a megjelenése előtt hangzott el, amelyben a legszembetűnőbb Austen stratégiája. Bár valamennyi regényében lappang valami romantikus lehetőség (bonyodalmak, helyzetek, jelleme), amelyet minden esetben hideg megfontoltsággal nyom el és hiúsít meg a szerző figurái közreműködésével. A fő dolog, amit meg kell értenünk Jane Austennel kapcsolatban, az, hogy gondolkodásának jellege nem preromantikus, még-nem-romantikus vagy nem-egészen-romantikus, hanem inkább

39. ROBERTS, WARREN: *Jane Austen and the French Revolution*. New York, St. Martin's Press 1979.

40. SCOTT észrevételei Austenről a *The Quarterly Review* 18. számában (1816. március) 188–201.

késő-romantikus az átfogó nagyromantikus paradigmával való szembeszegülésében. Tökéletesen tisztában volt vele, hogy mit vitt véghez Wordsworth (Fanny Price szobájában ott van a tinterni apátság porcelánképe), Southey, Scott és Byron. Ann Radcliffben a romantikus nyersanyag kincsebányájára talált. Elgondolkozhatunk rajta, mi az oka, hogy még nagyobb kedvencei, dr. Johnson, Cowper vagy George Crabbe sem érintették meg úgy, mint Goethe — vagyis úgy, mint azok, akiknek sikerült visszafogni vagy semlegesíteni a romantikus ösztönzéseket. Feladata azonos volt az övékkel: harcolni a romantikus túlzások és a jakobinusokban, eget ostromló bárdokban való megtestesülésük ellen. Mint a maga korában Cervantes (hogy Q. D. Leavis találó párhuzamát idézzük), Austen is úgy érezte, meg tud küzdeni az általános gótikus szellemmel úgy, hogy egyszersem megőrizze vagy asszimilálja.

A *Northanger Abbey*ben ezt a célkitűzést maradéktalanul és mesteri módon sikerült megvalósítania. A regény úgy indul, mint egy gótikus rémtörténet, de már kezdettől van egy fontos különbség: a gótikusságot a főhősnő, Catherine Morland szövi bele tudatosan és szándékosan, az olvasmányai anyagából merítve és titokzatos fénykoszorút vetítve Isabella és John Thorpe köré. A romantikus cselekmény ezt követően veszít intenzitásából, elsősorban azért, hogy — amint arra Marvin Mudrick rámutatott — a főszereplők (Henry Tilney, Mrs. Allen) a szokványos gótikus típusok fordítottjai, másodsorban magából a cselekményből eredően.⁴¹ Catherine végül rájön, hogy a romantikus bonyodalom — a felfokozott kín és veszély és az azt követő csodálatos megmenekülés — csak tisztátalan módon és redukált mértékben mehet végbe. „Az Alpok és a Pireneusok között talán nincsenek keverék jellemek — tűnődik Catherine. — Lehetséges, hogy ott azok, akik nem olyan makulátlanok, mint egy angyal, a gonosz megtestesülései. De Angliában ez nem így van: hitte, hogy az angolokban, a szívükben és a szokásaikban, ha nem is egyenlő mértékben, mindig keveredik a jó és a rossz.” (25. fej.) De gonoszság is van ebben a vegyülékben, és a hősnő csak a regény vége felé menekül meg és emelkedik fel. A *Northanger Abbey* el is veti, meg el is fogadja a tősgyökeres romantikát. Végző soron ez az eljárás nem különbözött a Lamb- vagy a De Quincey-féle lelcinyítéstől. A hatalmas gótikus téma a maga velejáróival (érzelmi mélység, állandó titokzatosság, a láthatatlan fenyegetése) törekeny és tökéletlen konstrukcióként körvonalazódott. Bebizonyosodott, hogy Austen vonatkozásba hozható Sade-dal (valahol másutt már megjegyeztem, hogy a márkít a tősgyökeres romantika egyik francia mesterének kell tekinteni) a cselekmény azonos arányú redukciója okán.⁴²

41. MUDRICK, MARVIN: Jane Austen: Irony as Defence and Discovery in Brian C. Southam. ed. Jane Austen: *Northanger Abbey* and *Persuasion*. A Casebook. London, Macmillan 1976. 82–83.; FRYE, NORTHROP: *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Harvard University Press 1982. 138.; hasonló megfigyeléseket tesznek Emmával kapcsolatban: „Emma egy románc sablonját illeszti rá a barátnőjére, Harrietre, akinek a származása ismeretlen, és aki ezért, a románc szabályai szerint csak egészen kivételes születésű lehet. Felfedezése, hogy Harriet mind születését, mind jellemét tekintve pontosan az, akinek látszik, az a mozzanat, amely megszabadítja őt az illúzióktól.”

42. BRISENDEN, R. F.: *La philosophie dans le boudoir; or A Young Lady's Entrance into the World*. Studies in Eighteenth Century Culture. 2. 1972. 128.

Austen csak az elbeszélés eszközeit tekintve különbözött az esszéistáktól. Ezeknek az eszközöknek egyike az irónia, amit mindig is Austen fő jellemzőjének tartottak, és nem igényel további elemzést. Robert Keely helyesen mutatott rá egy másik eszközre, mely valójában az irónia előfeltétele: „Jane Austen módszerének lényege, hogy belehelyez egy »romantikus« jellemet a házasság és a pénz antiromantikus világába. A párbeszéd nehéz, de szükséges. A romantikus figura nem engedheti meg magának azt a fényűzést, hogy néma és elvarázsolt idegennek tekintsék, »aki nem tehet mást, mint hogy másokat meghallgasson.« Jane Austen világában jóformán mindenki visszabeszél, még a hősök és hősnők is.”⁴³ Alistair Duckworth hívta fel a figyelmet az Austen-regényekben végbemenő rekonkretizációra; megállapítása szerint Austen stratégiai alaphúzása, hogy az értékeket és érzelmeket az udvarház és a birtok kézzelfogható tárgyi valóságára fordítja le⁴⁴. A talmi új divatok csapongó változékonysága éppúgy nem volt az ínyére, mint „a gazdaságilag motivált birtokos nemesség fölemelkedése”, mert mindkettő a természeti és az erkölcsi értékek közötti mélyebb harmóniát fenyegette. Mintha Adalbert Stifter hangja szólna a Thornton Lacey rendbehozatalára vonatkozó tervekből (*A mansfieldi kastély* — *Mansfield Park* — 25. fejt.): „A gazdasági udvart teljesen meg kell szüntetni, és fákat kell ültetni a helyére, hogy eltakarják a kovácsműhelyt. A házat el kell fordítani, hogy keletre nézzen, ne pedig északra; tudniillik a bejáratnak és a fontosabb szobáknak azon az oldalon kell lenniük... Persze csinál majd másik kertet, a ház mostani háta mögött... Persze a réteket egyesíteni kell, a mostani és a majdani kerten túl, a fasortól kezdve, ahol álltam, északkelet felé, egészen a falun átmenő országútig...”⁴⁵ (Réz Ádám fordítása). A gyakorlatiasság hangja ez, amely esztétikai látomást fejez ki.

Tökéletesen elrejtőzik és feloldódik a szövegben a végső redukció: a kísérlet az új (romantikus és forradalmi) és nyílt történelmi (társadalmi-politikai) célzásokat tartalmazó ideológia megszélesítésére, kezelhető tárgyakká és egységekké formálására. Ez egy másik stratégia, mely Hazlitt-tel és Huntal állítja egy sorba Austent, noha ők úgy vélték, hogy a csökkentésre irányuló erőfeszítéseknek liberalizmust kell eredményezniük, míg az *Emma* írójának felfogása szerint az igazi megoldás egy szilárd, hagyományos és szerves rendszer, amelyben az új eszmék csak tiszavirág-életű kihívások, és bár élénkítő, de másodlagos ösztönzőerők. Az eszmei és történelmi redukció folyamata Austen valamennyi regényében megfigyelhető, de különösen erőteljes *A mansfieldi kastély*ban.

43. KIELY, ROBERT: *The Romantic Novel in England*. Cambridge, Harvard University Press 1972. 121.

44. DUCKWORTH, ALISTAIR: *The Improvement of the Estate*. Baltimore, Johns Hopkins University Press 1971. 57–91. További, ugyanilyen jellegű megfigyeléseket ld. HELM, WILLIAM H.: *Jane Austen and Her Country-House Comedy*. London, E. Nash 1909; MURRAH, CHARLES: *The Background of Mansfield Park in From Jane Austen to Joseph Conrad: Essays Collected in Memory of James T. Hillhouse*. ed. ROBERT C. RATHBURN and MARTIN STEINMANN Jr. Minneapolis, University of Minnesota Press 1958. 23–24.

45. AUSTEN, JANE: *Mansfield Park*. ed. JOHN LUCAS. Oxford, Oxford University Press 1970. 218.; Természetesen ez ironikus megjegyzés. (További utalások zárójelben a szövegben.) Magyarul: *A mansfieldi kastély*. Budapest, Európa 1968.

A fő dolog, amit ebben a regényben észre kell vennünk, hogy különbséget tesz egyrésről Sir Thomas és Lady Bertram, másrésről Edmund és Fanny között. Igaz, hogy az utóbbiak makacsul ellenzik a családi összejövétel gondolatát, mivel egy fontos szereplőnek, nevezetesen a család középpontjának távolléte súlytalanná tenné az összejövételt (9. fej.). Közös ellenszenvük a színházassal szemben gyakran volt elemzés tárgya. Az is igaz, hogy Fanny mélységesen tudatában van Lady Bertram méltóságteljes hiánytalanságának: olyan ő, „mint a testet öltött egészség, jólét, derű és nyugalom (13. fej.). Fanny azért szereti Mansfieldet, mert ott „soha nem fordult elő, hogy veszekedő szavakat, éles hangokat, indulatos kitöréseket, dobogó lépteket halljon valaki, derűs, megszokott rendben zajlott minden; mindenkire tekintettel voltak, mindenkinek tisztelték az érzéseit” (39. fej., Réz Ádám fordítása).

De a különbségek ugyanilyen jelentősek. Edmund és Fanny, az idősebb Bertramoktól eltérően, romantikus lelkek.⁴⁶ Ráadásul Fanny szerényebb családi környezetből jön, amely kivülesik Mansfield Park hagyományain; maga Edmund is mint fiatalabb fiú, ezeknek a hagyományoknak a periferiáján mozog. Fanny nagy eréllyel nyilatkoztatja ki nézeteit a Miss Crawforddal folytatott beszélgetésekben. A Bertram-birtok anyagi és társadalmi vonatkozásai nem érdeklik; és valóban, valamilyen ellenséges hidegség és üresség társul hozzájuk. „De az Edmund névben van nagyság. Hősi, nemesi képzetek tapadnak hozzá: királyok, hercegek és lovagok neve, s mintha lovagi szellem és meleg érzés sugározna belőle.” (Réz Ádám fordítása.)

Fanny „megmenti” Mansfieldet okos bizalmával, a „nyugodt dolog” által, ami a stifteri elkötelezettséget idézi fel a „Stille im Lande”, a vidék békéje és a „das sanfte Gesetz” a szelíd törvény iránt. Tony Tanner helyesen figyelte meg, hogy „csak Fanny makacs állhatatossága gátolja meg ennek a világnak teljes bitorlását és elpusztítását”.⁴⁷ Ám ugyanilyen fontos megjegyezni, hogy Fanny és Edmund nem Mansfield Park örökösei, és nem is veszik azt birtokukba. Amit tenni próbálnak, az, hogy a számukra becses értékeket *alkalmazzák* Thornton Lacey-re (majd a mansfieldi életre). A *mansfieldi kastélyban* annak tanúi lehetünk, hogyan válnak le a konzervatív értékek omladozó tartópillérükről, és hogyan keresnek más, megfelelőbb támasztékokat. Ezek méreteiket tekintve, jelentősen kisebbek. Mansfield Park harmóniáját és kifinomultságát csak úgy lehet megőrizni, ha más szférába helyezik át. A romantikus szertelenséget és a külvilág jakobinus árnyait az átalakulás, csökkentés és beolvasztás semlegesíti a regényben.

Tudjuk, hogy Jane Austennek a családja és a barátai révén nagyon is személyes tudomása volt a francia forradalomról, éppen úgy, mint az azt követő Terrorról és a napóleoni hódító háborúkról; magától értetődően mindezekkel szemben állt. Ösztönösen idegenkedett az evangéliumi újjászületéstől.⁴⁸ A gótikus vadromantika iránti ellenszenvé nyilvánvaló. A feminista magatartás gyanakvást ébresztett benne. Az

46. FLEISHMAN, AVROM nagyon meggyőzően világította meg ezt a kérdést: *A Reading of Mansfield Park: An Essay in Critical Synthesis*. Minneapolis, University of Minnesota Press 1967. 15–17, 34–35.

47. TANNER, TONY: Jane Austen and the Quiet Thing in Brian C. Southam. ed. *Critical Essays on Jane Austen*. London, Routledge and Kegan 1968. 142.

48. ROBERTS: Jane Austen and the French Revolution. 203, 205.

individualizmus, a szubjektivizmus, az énimádat kérlelhetetlen ellenfele volt.⁴⁹ Ha mindezeket a vonásokat a burke-i idológia metaforája alá rendeljük — és ne feledjük, hogy ez nem más, és nem is lehet más, mint egy kritikai metafora —, noha nem járunk el helytelenül, csak a kép egy részének szentelünk figyelmet. Jane Austen, ahogy Irvin Ehrenpreis rámutatott, ugyanúgy kész volt arra is, hogy a keresztény hőst domesztikálja: „Amikor az *Emmában* Mr. Knightley táncra kéri Harriet Smith-t, hogy megmentse Mr. Elton megvetésétől, Austen szemében ünneplésre méltó bátorságról tesz tanúságot. Amikor Tilney a *Northanger Abbeyben* apjával dacolva, Catherine Morland keresésére indul, tetteben Austennek a Gyaur viselkedésére adott válasza ölt testet”⁵⁰.

A magasabb társadalmi szintek kizárásának a regényből megvolt a maga nem kevésbé világos üzenete, ami abban a sokat magasztalt körültekintésben jutott kifejezésre, mellyel a szerző elkerült minden közvetlen utalást korának politikai és hadi eseményeire. Annyi más biedermeier íróhoz hasonlóan, Jane Austen is az idillikus mintához nyúlt, és azt a romantikus törekvések fölé helyezte. Abban, hogy „a dzsentrit az arisztokrácia, az alsópapságot a püspökök, a kisvárosi kalmárokat a nagy londoni kereskedők és bankárok ellen” játszotta ki, közelebb jutott Cobbetthez, mint a kritikusok valaha is bevallják⁵¹. A célját mindenestre maradéktalanul elérte: a feminizmust a családba oldotta bele, az anyagi jómódot magatartássá alakította át, a politikai lázadást hatástalanította, arányérzékét adományozott a társadalomnak, és a nagyromantikát a biedermeierrel analóg alkotásmóddá szelídítette.

Sir Walter Scott talán még Jane Austennél is fontosabb alakja az angol biedermeiernek. A korai művek viszonylagos esztétikai jelentéktelensége megkönnyíti számunkra, hogy úgy kezeljük, mint olyasvalakit, aki 1815 után lépett az irodalmi porondra. Már maga az a tény, hogy a történelmi regényt választotta irodalmi műfajának, azt bizonyítja, hogy valamiképpen idegenkedett a korai túlzó romantika formáitól. Az egész XIX. század folyamán olyan íróként tartották számon, aki múlt és jelen szembenállását vizsgálta és tárta föl heves összeütközésekben és helyi színekben gazdag ábrázolásokban.⁵² Sokatmondó ez az eltorzított felfogás. Az olvasók ösztönösen tudták, hogy Scott a romantika félelmes mintáit gyakorlatibb és „házbibb” használatra tette alkalmassá, Austenhez hasonlóan bevitte a szalonba, és bebizonyította, hogy összeegyeztethetők a polgári élet nyájasságával és higgadt nyugalmával⁵³.

Máshelyütt részletesen is elemezni fogom Scottot. Itt csak Scottnak a tősgyökeres romantika-paradigmájához való viszonyát, valamint az értékátvitel kérdését kívánom érinteni, amely, mint már utaltam rá, megadja a kulcsot *A mansfieldi kastély* társadalompolitikai felhangjaihoz.

49. BUTLER, MARILYN: Jane Austen and the War of Ideas. Oxford, Clarendon 1975. 194–195, 180.

50. EHRENPREIS, IRVIN: Jane Austen and Heroism. New York, Review of Books 1979. febr. 8. 40.

51. Uo. 43. ROBERTS: Jane Austen and the French Revolution. 65–67.

52. JOHNSON, EDGAR: Sir Walter Scott. 1–2. vol. New York, Macmillan 1970. 469.

53. LUKÁCS, GEORGE: The Historical Novel. London, Merlin 1937; rev. ed. 1960. 30–63. Scott történelmi regényét az epika nagy vonulatai burzsoá színezetű folytatásának tartja.

Az epikus hagyomány fontosságát a történelmi regény számára már gyakran és igen helyesen aláhúzták. De más források talán még fontosabbak voltak, mivel a romantika mozgatóerőit tárták fel, és azt, hogy mi volt mindebben Scott része. Bizonyos értelemben a történelmi regény a gótikus regényre felelt; igyekezett megőrizni a gótikus regény sokkolóerejét és rikító színeit, miközben hihető helyszíneket és szereplőket választott, s ezáltal félúton kötött ki a természetfölötti és a banális között. A történelmi regény a mérsékelt elidegenedés eszköze.

A korai romantika, így például Coleridge, Wordsworth, sőt Blake hosszú filozofikus lírai költeményei ugyanilyen fontos kiegészítő forrásai a történelmi regénynek. Itt sem beszélhetünk közvetlen leszármazásról, ahogyan a gótikus regény vagy a régi epika esetében sem, inkább csak a tősgyökeres romantika alapvetőnek tűnő gesztusaihoz és szándékaihoz kapcsolódó strukturális vonatkozások (analógiák, ellentétek) együtteséről. Scott, mindenekelőtt a Waverley-regényekben, a nagyromantikus íróktól kölcsönzött módszert alkalmazza. Ezeknek a regényeknek a rejtett „mélystruktúrája” azonos a nagyromantikus regényekével. A sajátos különbségek pontosan a történelmi regény természetéből, valamint annak az irodalmi korszaknak a jellegéből adódnak, amelyben az új műfaj kialakult.

Hogyan ment végbe ez az adaptáció? A Waverley-hős, különböző kritikusok egybehangzó véleménye szerint, számos vonatkozásban a romantikus líricizmus olyan prototípusaihoz hasonlít, mint Keats „álmodói”, Wordsworth „vándorai” és — hozzáteszem — mint egyik-másik Blake- vagy Novalis-mű álmodozó lírai hősei. A Waverley-regények jellegzetes hősének passzivitása és transz-szerű állapota a romantikus eksztázissal rokon; szükségszerűen átmeneti, mely egy magasabbrendű és tökéletesebb állapothoz vezet. A passzivitás korántsem a lealacsonyodás, hanem a választás jele; felkészíti a hőst a döntéshozatalra. A regénybeli kalandok jellege és a cselekményszövés a paradigmátikus nagyromantikus történetnek megfelelő.

Scott hősei rendszerint nem az édenből indulnak útjukra, legfeljebb álmodnak róla. Így van ez legtöbb nagyromantikus alakmásukkal is. Heinrich von Ofterdingen nem valamilyen paradicsomi állapotból lép ki, hanem épp annak a keresésére indul. Shelley Prometheusza számára a szabadság teljessége csak ködös emlék (vagy a remény víziója). *A szellem fenomenológiájának* Hegele számára nem létezett más, mint az intuíció vagy az újraalkotás bizonyítóerejű dedukció útján. Hasonlóképpen Wordsworth *Preludje* az újraegyesítés útjának, az emberi szellem és természet eredeti, maradéktalan összhangjának keresése. A választott kiindulási pont időben az édeni gyermekkorra következik, amely természeténél fogva nem sok logikai és lélektani teret enged az önvizsgálódásnak, önreflexiónak, ítéletalkotásnak és összehasonlításnak.

Ezért nem meglepő, hogy Edward Waverley, Frank Osbaldistone vagy Darsie Latimer már kalandjaik kezdetén mélyen kettéhasadt jellemek. Egyrészt lázas képzelőerő, szenvedélyes érzelmek és a múlt iránti nosztalgia hevítik őket, másrészt szervesen kapcsolódnak a környező modern világhoz. Edward Waverley-t „Waverley-Honour könyvtárában, egy kettős boltívekkel és galériával ékes hatalmas gótikus teremben” való szeszélyes, magadékelgető kalandozásai formálják (3. és 4. fej.): Shakespeare és Milton, Spenser és Drayton, Pulci és Boccaccio, Froissart és Brantôme,

a *Don Quijote* és a lélekcsábító tanítómestereinek írásai⁵⁴. Családtörténet, népi legendák és a személyes képzelet teljesítik ki ifjúkori nevelődését, mely lényegében bevezettetés a paradicsomi teljesség birodalmába. Pályájának irányát és vonzódását a társadalom ősi vadságához és a Skót Felföld megszélidítetlen, fenséges természeti szépségeihez, e képzeletbeli világ valóságossá tételére irányuló kísérletként kell értelmeznünk. Másrészt viszont Waverley olyan szülők gyermeke, akik elfogadták a hannoveri egyezményt. Úgy érzi, meg kell mentenie Talbot ezredes életét, otthonszában érzi magát a Bradwardinne-okkal mint a MacIvorokkal, és szakít a trónkövetelővel. Frank Osbaldistone tudathasadása teljesen hasonló. Üzleti karrier várja apja cégénél, és semmi nem vall arra, hogy képességei alkalmatlanná tennék rá. Őt azonban sokkal jobban vonzza a szentimentális költészet, az utazások komótos világa, az, hogy átadja magát a természetes érzelmeknek. E hajlamok kiélését teszi lehetővé az apja, amikor elhatározza, hogy északra küldi: „... hogy meglátogasd a nagybátyádat, és lásd, hogyan él a családja”⁵⁵. Nem világos, mennyiben megtorló büntetés ez, és mennyiben motiválja titkolt nevelési szándék. Valójában azt jelenti, hogy Franknek, Edwardhoz hasonlóan, lehetőség lesz, hogy szembesüljön az értékek romantikus rendszerével, amellyel azonosulni kívánt, és ezáltal jobban megismerje azt. Ez az eljárási mód további igazolást kap Darsie Latimer esetében, aki megfontolt szándékkal indul a tökéletesség eredeti állapotának keresésére. Egyértelmű, hogy Darsie-t a Fairfordok és társaik merev klasszicizmusa és józan gyakorlatiassága formálta. De ő, elemző módon, hasadt jellemnek tartja önmagát, és a képzelet, érzelm és vágy beteljesülésére sóvárog. Csodálatos nagybátyja, Herries of Birrenswork személyében hamarosan szembesül is annak az eredeti rétegnek a felszínre törésével, amelynek a keresésére indult.

Ezek és a hozzájuk hasonló ifjú emberek megújhodott személyiségekként tűnnek fel a Waverley-ciklusban. Változásuk részben növekedés és érés (Scott műveiben megtalálható a *Bildungsroman* egy erőteljes vonása, melyet többnyire figyelmen kívül hagyunk). De ez a változás egyszersmind egy olyan „új fajta” születésének jele, mely egyrészt eszes és gyakorlatias, másrészt viszont egy bensővé tett érzékenység jellemzi. Ekképpen Bloom találó meghatározása, „a keresés bensővé-tétele” Scottra is tökéletesen illik. Edward Waverley Rose Bradwardine-t választja Flora MacIvor helyett. Tully-Veolan, amelynek a tulajdonosa lesz, maga is egyesített birodalom: Anglia modernségének és a távoli Észak fenséges és vad érintetlenségének ötvözte. Edward, természetesen jelképesen, egyaránt fia a megalkuvó és alkalmazkodó Richardnak és a hajthatatlanul rebellis Sir Everardnak; egy további, igen hasznos apát szerez a lojális, egyenes lelkű és haladó gondolkodású Talbot ezredes személyében. Végül, ráadásul és igen bölcsen, Cosmo Bradwardine-nel gazdagítja önmagát, aki mintha csak a megtestesülés volna Edward tapasztalatokkal teli felföldi hónapjainak és a romantikus álmodozás éveinek. Edward és Rose a házasságukkal gyűjtik a múltat és előre vetítik a jövőt. A paradicsomot sikerült valamiképpen visszanyerni,

54. SCOTT, WALTER: Waverley. Edinburgh, Adam and Charles Black 1871, 31–49. (További hivatkozások zárójelben a szövegben.) Magyarul: Waverley. Budapest, Európa 1986. 500–501.

55. SCOTT, WALTER: Rob Roy. Edinburgh, Adam and Charles Black 1871. 60–79.

vagy legalábbis arra bátorítanak bennünket, hogy ezt higgyük. Frank Osbaldistone szövetsége Di Vernonnal hasonlóképpen egy olyan övezetben jön létre, melyre nincs befolyással sem a Campbellek és skót Osbaldistone-ok harcias anarchiája, sem a család déli ágának száraz üzletiessége. Frank a fogékony Bailie Jarvie-t fogadja el vezetőjéül és példaképéül, aki mind a két térségben tudna tevékenykedni.

A változások másik csoportja, mely a Waverley-regényekben szembetűnik, szintén az integritás helyreállítását és egy múltbeli, elhalványult teljességgé visszaszerzését sejteti. Amikor Edward Waverley az 1745-ös felkelés és hadjárat után szeretteit keresve visszatér Tully-Veolanba, teljes pusztulást talál: „A kapu pártázata letöredezett és a földön hevert... A sétány is siralmas állapotban volt. Számos faóriást kivágtak, és ezek most ott heverték az úton keresztben; a zöldellő pázsitot, amit Waverley valamikor annyira megcsodált, feltúrták és fekete sárrá dagasztották a falusiak legelésző barmai és a dragonyoslovak patái.” Egyre sokasodnak a jelek, ahogyan körbejár. Csupán maga a szerkezet („a falak vastagsága”) vészelt át a gonosz gyújtogatást. Egyébként mindenütt iszonyú pusztítás nyomai: „A főépület oromzata és tornyai megperzselődtek, megfeketedtek; az udvar kőlapjai összetöredezték; az ajtókat kiszaggatták helyükből, s amelyik megmaradt is, félszezen csüngött; az ablakokat mind bezúzták, és az udvart beborították a szétforgácsolt bútor maradványai... A kökört kitörve, a fal lerombolva, az ágyások elgázosodva, a gyümölcsfák kivágván vagy gyökerestül kiásván.” (500. és 501. old., Bart István fordítása.)

A szín már önmagában is ijesztő és visszataszító, de méginkább azzá teszi, hogy a szemlélő jól ismerte az előző állapotot, ennél fogva állandóan összehasonlítja azazal. E vonatkozásban a *The Deserted Village (Az elhagyott falu)* lírai elbeszélője hasonló, aki mesterien értett hozzá, hogyan helyezze egymás mellé az időnek és az embernek a természet és a civilizáció bonyolult és törekeny alakulataiban véghezvitt pusztítását. A 63. fejezetnek ebben a leíró epizódjában végesvéig ott húzódik a szimmetrikus szembeállítás rejtett vonulata, mely Goldsmith-t, valamint a durván megsértett Matthew Bramble-et idézi emlékezetünkbe, aki június 8-i levelében felsorolja mindazt, ami London levegőjét, ennivalóját és zajait alávalóbbá teszi walesi szülőföldjénél. Természetesen Waverley tapasztalata sajtóságosabb. Tully-Veolan „nagy, jó hely”, bárói rezidencia, egy park és kastély, több nemzedék lakóhelye, egy darab megtestesült történelem. Amit ő észlel, olyan létező, amit a történelem formált, amiben a történelem vert tanyát, sőt egyfajta tapasztalati értelemben, ami *maga* a történelem, a tudnivaló, amit a történelem nyújt. Mint ahogy Volney-t sóvár vágyakozással hatja át a Földközi-tenger keleti partvidékének birodalmait belengő mélabú, Waverley tudatosan ténykedésében szemléli a történelmet és méri föl az idő múlását. Roppant érzékenyen reagál arra a tényre, hogy éppen a koncentrált axiológiai jelentőséget hordozó tárgyakat (Bradwardine kömedvéit, a családi arcképeket, régi ezüsttálgakat, gesztenyefákat) szemelték ki arra — a többtől mintegy megkülönböztetve —, hogy kegyetlenül megcsönkítsák és megsemmisítsék. Akár csak Werther, aki öngyilkossága előtt egy megváltozott nézőpontból még egyszer végigszemlélte egykori boldog, idilli reményeinek holt kísérteteit, Waverley is elmereng azokon a helyeken, amelyekhez személyes érzelmek fűzik: ilyen Rose kis erkélye az ötödik emeleten, a szökőkút és a kömedence. A lelkében feltörő könnyek hömpö-

lyögnek az elöntött kastélyudvaron, ugyanúgy, mint ahogyan Werther kétségbeesett benső zokogása könnyekkel árasztja el lelkének tájait, amikor az iszonyú víztömeg ráúdul Wahlheimre (december 12-én), és mind a völgyekre, ahol egy évvel azelőtt sétált. És mint ahogyan Manzoni *A jegyesek (I Promessi Sposi)* című művében (33. fejj.) visszatér Renzo, hogy búsan vegye szemügyre áthatolhatatlan vadonná vált szőlőskertjét — felidézve nemcsak a korai XVII. század Itáliáját, hanem a hős összekuszálódott, reményevesztett életét is — Waverley is egy társadalmi rendszer pusztulását látja Bradwardine romjaiban, egyszersmind ama reményeinek szétfoslását, hogy beépülhet egy romantikus nagy egészbe. Waverley is olyan hős, aki a vén tengerészhez hasonlóan egy önkéntes, nagylelkű és jóságos cselekedetének tulajdonítja megváltását, gyakorlati és talán erkölcsi értelemben is (maradéktalanul és védtelenül kitárulkozik a világegyetemnek azáltal, hogy megsajnálja és megmenti Talbot ezredet). De amint tört szívvel lassan lépked összezúzott emlékei közt, korántsem coleridge-i hős; valójában hajszála olyan, mint Wordsworth lírai elbeszélő: „... — ó, mily más érzések és gondolatok voltak, midőn először látogatott ide! Akkor még nem ismerte az életet ... Mennyire megváltozott azóta! mennyivel komorabb ... lett lelkülete (500. old., Bart István ford.). Akárcsak Goldsmith és Volney, Waverley is tudja, hogy a dolgok változnak, és a paloták romba dőlnek, de a tinterni apátság fölött merengő Wordsworth-szel együtt tudja azt is, hogy a megfigyelő lelkülete sem az már, ami volt.

A *Waverley* 63. fejezetének ebben a jelenetében az első jelentőségteljes vonás, amit észre kell vennünk, a kétféle változás egybecsengése (megfigyelőé és megfigyelté, alanyé és tárgyé). A második, amit nyíltan ki is mondanak, a változás gyorsasága. Volneynak évszázadokra volt szüksége, Goldsmith-nek egy nemzedékre, Wordsworth-nek öt évre (vagy másutt a gyermekkortól a felnőtté válásig eltelt időre), Waverleynek nem egészen egy esztendőre. A fent idézett bekezdés így folytatódik: „... s mégis mennyivel magasztosabb lett lelkülete mindössze néhány hónap leforgása alatt! A veszély és a balsors eredményes, bár szigorú tanítómester. »Szomorúbb, de bölcsőbb ember« — gondolta magabiztos méltósággal, s ez kárpótolta a derűs álmokért, melyeket az ő esetében oly hamar szertefoszlott a tapasztalás.” (500. old., Bart István ford.) Ha ez az idézet egy lírai műből származna, jelentőséggel teljesnek kellene tartanunk. Ebben az esetben azonban az olvasó nem tudja leküzdeni a gyanakvását, hogy van benne valami furcsa, valami manipulatív, valami türelmetlen vagy tüntető jelleg, amihez a nagyromantikusok voltaképpen nem szoktatták hozzá.

Ezt a gyanút részben megerősíti, egyszersmind el is oszlatja a harmadik fontos vonás. Ez a regény megoldást kínál, heppienddel végződik — holott egyáltalán nem kell így végződnie. Alig néhány hónap múlva, amikor Bradwardine báró a lányával és a vejével végigutazik Skócián, azt tapasztalja, hogy minden jó karban került vissza hozzá, és hogy mint dr. Primrose-nak, helyreállt korábbi, boldog lelkiállapota. A körülmények, amelyek erre vezettek, a következők: a parasztok nem szerették az új tulajdonost, a báró oldalági rokonát. A rokon elhatározta, hogy eladja a birtokot. A vevő nem Talbot ezredes volt, ahogy szélteben-hosszában hitték — és ahogy a költői igazságszolgáltatás sugallhatta volna — hanem maga a tehetős Edward Waverley, aki miután mindent szerető gonddal helyrehozott, úgy döntött, hogy

felajánlja az apósának, beleértve a csudálatos módon visszaszerzett ereklyét, „Szent Duthac ünnepelt kelyhét, a Bradwardine-ok Szent Medvéjét”. Csudálatos módon? Talán nem: Talbot ezredes sietve elmagyarázza, hogyan nyomozták ki és szerezték vissza a kelyhet Mrs. Nosebagtól, aki „eredetileg egy zálogos alkalmazásában állt”, a derék Spontoon jószolgálatára révén — és Frank Stanley skót régiségek és szokások iránti szenvedélyének eredményeképpen. Csudálatos módon? Talán igen: a kehely Bradwardine-ban ugyanazt a szerepet tölti be, mint a Szent Grál Arthur király birodalmában. (Emlékezzünk rá, hogy Scott volt az első a XIX. századi regényírók sorában, aki *The Bridal of Triermain* — *A triermaini menyegző*) című művében az Arthur-mondakör egyik témáját feldolgozta.) Misztikus utalás van itt elrejtve. És ily módon minden újból a helyére kerül.

Valóban? A 71. fejezetben egy megváltozott szituáció számos apró jelét vehetjük észre. Cosmo Comyne-t esztelen vállalkozása és veresége (Lear királyhoz hasonlóan) az emberi nyomorúság és az erkölcsi szenvedés legmélyebb poklába taszítja. Sorsa jóra fordulását rezignált örömmel veszi tudomásul. Jövőbeli szabadságát egy (bár a lehető legnagyobb és családi) jelzőterhe korlátozza. Átengedi az asztalfőt Lady Emilynek, és Morton tiszteletesre, egy kívülről jött látogatóra ruházza a háziáldás elmondásának jogát. És ami még fontosabb, a fejezet zárószavai a szerzőnek a Bradwardine- és a Waverley-ház boldog egyesülésébe vetett hitét fejezik ki. Ebben a szimbiózisban mind a lényeg, mind a jelenség a Bradwardine-ok szerepköréhez tartozik, de a (férfi) vezetőszerp és a kezdeményezés Edwardé. Mindennek ellenére ő az általános örökös.

Kétszer változik itt a megfigyelő is, a szín is. Olyan gyorsan, hogy úgy tűnik, a változás valami másnak a jele. És a szín visszaváltozását annak tulajdoníthatjuk, hogy a megfigyelő lelkülete maga is megváltozott, és most már kész és jogosult az örökség elfogadására. Számos példa támasztja alá ezt a feltételezést. A *Rob Roy* cselekménye nagyjából egy örökség körül forog. Rashleigh megpróbálja örökössé feltolni magát és egyesíteni a család földbirtokos- és kereskedő-ágát: a haladás erőit próbálja haladás-ellenes céljai szolgálatába állítani. Frank Osbaldistone úgy nő fel, mint bármelyik ifjú egy nevelési regényben. A regény célkitűzése, hogy bebizonyítsa: Osbaldistone képes a jó irányú változásra, a megegyezésre és szintézisre. Képesnek kell lennie annak bizonyítására is, hogy méltó az újjáteremtő tisztére. A *Redgauntlet* is az örökség fogalmát feszegeti. Témája, legalábbis részben, ugyanaz, ami az egész Waverley-cikluson végigvonul: a dinasztia törvényességének kérdése — maga Anglia és Skócia pedig a vitatott örökségként jelennek meg. (A *The Antiquary* — *A régiségbűvár*, *A puritánok* — *Old Mortality* és az *Ivanhoe* cselekményének is hasonló szerkezete van.)

Hogyan illik ez a fajta problematika az új irodalmi műfajokhoz és Abbotsford lairdjének gondolkodásához? Van valamilyen tipológiai rokonság a kialakuló történelmi regény és a *The Prelude* között, ha közvetlen történelmi kapcsolatról nem beszélhetünk is? A *The Prelude* a romantika legmagasztosabb törekvéseit testesítette meg, a legtisztább formában. Arra tett kísérletet, hogy a szellemet a maga teljességében ragadja meg, s ezzel egyidőben megkísérelte bemutatni egy olyan szellem formálódását, amelynek eltökélt szándéka, hogy visszanyerje eredeti tisztaságát és érintetlenségét. A lírai én, aki elérte a Mount Snowdon csúcsát, vagy akinek profé-

ai elhivatottsága hirtelen föltárult, a szélső határokig taszított, s ezáltal átlényegült emberi lélek. Jogosan hasonlították Hegel világszelleméhez⁵⁶. Ez a lírai én, legalább is egyidőre, fölülkerekedett az egyén és a társadalom, az érzés és az értelem, az ember és a természet közötti ellentéteken. Valóságos lehet egy ilyen átlényegülés? Olyasmi, ami tényleg megtörténik, vagy amit csak elképzelünk? Olyasmi, ami most is megtörténhet, vagy csupán valamikor majd a távoli és bizonytalan jövőben fog megtörténni? Olyasmi, ami egy kurta pillanat műve, a fellobbanó megvilágosodásé, vagy tartós változás? Megtörténhetik mindenkivel, vagy csak a kiválasztott kevesek, a látnokok, a költők és a forradalmárok osztályrésze? Ezek azok a kérdések, amelyek szirtjein a nagyromantika hajótörést szenvedett, ezek magyarázzák, hogy miért volt olyan rövid életű, és miért fogadták olyan általános ellenszenvvel és dühvel, ha egyáltalán tudomást vettek róla.

A helyreállítás dialektikája a *Waverley*-ben arra szolgált, hogy megoldást ajánljon a jelen megosztottságára, szembeállítva azt egy feltételezett múlt integritásával vagy az átlényegülés kiváltságos pillanataival. A reményt képviselő személyek a maguk egyéni módján valósították meg azoknak a képességeknek az integrációját, melyekkel az (egyéni vagy társadalmi-kulturális) múlt ruházta fel őket. Újjászületett fajta volt az övék; bizonyos értelemben visszahozták az Éden egységét.

Ha a *Waverley*-regényeket összehasonlítjuk a *The Prelude*-del, két fontos különbség tűnik a szemünkbe. Az egyik éppen ennek a harmadik, „szintetikus” foknak a jellege. A Mount Snowdon-epizódban ez a fok egy kvázi-misztikus élmény; valóban egyedülálló, hihetetlenül intenzív azonosulás a világmindenséggel, de a tartama rövid — ha alkalmazhatunk itt egyáltalán időbeli mértéket. *Waverley* és Rose más életre vállalkozik, mint Alan Fairford és Greenmantle. Nem törekszenek olyan szenvedélyesen az értékek integrációjára — semmi esetre sem misztikus vagy kozmikus méretekben —, igazából talán még mindig fogyatékoságokkal küszködnek, és kérdések gyötrik őket. És mégis az ő megoldásuk a tartós, és mindenekfölött a *gyakorlati*. Van valami hasonlóság a *Waverley*-regényekben fölvázolt életmód keretei és bizonyos aktuális és lehetséges társadalmi helyzetek között. Az integráció tökéletlen, de hatékony.

A másik különbség, ami valamennyi *Waverley*-regényben benne rejlik, az emberi értelem vagy az emberiség eredeti állapotára vonatkozó álláspont, s ez az álláspont nem a feltétel nélküli bizalom megnyilvánulása. Scott, Wordsworth-szel ellentétben, megtanulta, hogy gyanakvással szemlélje az ősi emberi állapotot. Hajlott rá, hogy egy erőszakos, a jövőre irányuló forradalmat a nem éppen paradicsomi múlttal azonosítson. Másfelől viszont a bünbeesés, a mérsékelt növekedés, az elszakadás és a szekularizáció állapota nem volt a számára szükségképpen sátáni és gyűlöletes. Más szavakkal: az erkölcsi és történelmi elszakadás többé már nem estek egybe. Bár a MacIvorok skót múltja a *Waverley*-ben, vagy a MacGregoroké a *Rob Roy*-ban fenékes és csodálatot ébresztő, ugyanakkor veszélyes, romboló hatású és anarchikus (amit a passzív hősök először nem vesznek észre). Sok vonatkozásban Scott korának

56. ABRAMS, MEYER H.: *Natural Supernaturalism*. 1971.; New York, Norton 1973. 236–237. [reprint]

forradalmaihoz hasonlít. (Valójában úgy tűnhet, hogy Scott a skót múltat az angol jellel szembeállítva, az előbbi kifejezést a fenyegető, forradalmi jövő metaforájaként használta.) Ezért Scott Waverley-ciklusát úgy tekinthetjük, mint az örökölt romantikus paradigma módosítására és erejének tompítására tett kísérletet. Végül is a jövő feladata a kiegyezés és nem a visszatérés — a meglévő alkotóelemek valódi szintézise, és nem az ugrás a megújulás ismeretlenségébe.

Scott és Austen lenyűgöző figurái, a nagyromantikusok (Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats) változásának következetes iránya, az esszéisták (Lamb, De Quincey, Hazlitt) szerves mozgalma nem légüres térben mozgó jelenségek. Számos, a társadalmi szférában végbemenő esemény, nemkülönben a szellemi élet számos ténye támasztja alá őket, és az akkori idők nagy társadalmi mintáival azonos lényegűek. A biedermeier-modell segíthet elrendezni és megmagyarázni az 1820-as és 1830-as évek sok olyan társadalmi-intellektuális tényét, amelyek egymagukban rejtélyesnek tűnhetnek. Ezek a tények szervesen beilleszkednek a Napoleon utáni korszak higgadtabb romantikájába, és vitathatatlan, hogy belőlük testesednek ki az 1820-as évek módosított paradigmái. Szeretnék felsorolni néhány rendszertelen tényt e megállapítások illusztrálására.

Vizsgálódásunk szempontjából több eredménnyel jár, ha a folyóiratok többé-kevésbé következetlen kiadási politikáját, az ideológiájuk, ízlésük és kritikai elveik közötti ellentmondásokat úgy tekintjük, mint tudatos törekvést arra, hogy megtalálják a nemzeti biedermeier számára a lehető legtökéletesebb képletet. Az *Edinburgh Review* whig volt és eléggé romantika-ellenes; a *London Magazine* liberális és romantika-párti; a *Quarterly Review* és a *Blackwood's* tory és szintén romantika-párti, igényes módon. Ha behatolunk a személyes torzalkodások mögé, és elemezzük a kulturális politikájukat megszabó valóságos tájékozási irányokat és szellemi koncepciókat, azt látjuk, hogy valamennyien osztják azt a meggyőződést, miszerint a nagyromantika által előírt tökéletes átváltozás kivihetetlen, és engedni kell belőle. A különbségek egyszerűen a kiigazítás helyére és módjára vonatkozó elképzelések eltéréséből fakadtak, abban azonban mindenki egyetértett, hogy kiigazításra szükség van. Francis Jeffrey példának okáért úgy vélte, hogy a whigek a középúton haladnak a toryk és a demokraták között. A hasonló nézeteket valló értelmiségiek közvetlen kapcsolatban álltak a nagy whig hatalmi központokkal, így a Holland House-zal és a Speculative Society akadémiai liberálisaival. A toryk, érthető módon, úgy gondolták, hogy ők a mérséklet letéteményesei, és a társadalom különböző részei közötti együttműködés legfőbb előmozdítói. De még egy Hodgskin-féle szocialista is arra a következtetésre jutott, hogy „a működő tőke és a szakszerű munka ... egy”.⁵⁷ Véleményem szerint William Cobbettet joggal tarthatjuk az angliai biedermeier egyik társadalmi ideológusának; egyformán ellene volt a kapitalizmus korlátlan növekedésének és a radikalizmus messianisztikus beütéseinek. A *Rural Rides* 1821 és 1834 között jelent meg, az *Advice to Young Men* 1829-ben — mindkét folyóirat az idilli társadalmi modell jegyében működött, mindkettő szembeállította az empirizmust a

57. LLEWELLYN, ALEXANDER: *The Decade of Reform. The 1830's* Newton Abbott, England, David and Charles 1972. 23–25, 120.

racionalizmussal, a józan ész az elmélettel, a kiművelt emberi természetet a primitivizmus és az álokoskodás szélsőségeivel, a hozzáértő munkát a kizsákmányolással és az elidegenedéssel. A francia Paul-Louis Courier-hoz hasonlóan Cobbett is tudta, hogyan küszöbölje ki a szintézis szokásos kocsonyásságát valamennyi oldal egyidejű elidegenítésével. Mindezeknek az ideológiai vonalaknak közös jellemzője — bármennyire különbözzenek is egymástól egyébként — a kompromisszum keresése: az eszményi totalitás és a gyakorlati valóság korra jellemző kombinációjának kifejezésére juttatása.

A kiegyezést társadalmi és ideológiai téren a kor *haszonelvű irányultsága* kényszerítette ki. A benthamista hivatkozások mindig kéznél voltak azok számára, akik ragaszkodtak hozzájuk, nem kevésbé azok számára, akik elutasították. Szinte valamennyi politikus és intellektüel magától értetődőnek tartotta, hogy a boldogság és a gyakorlatiasság kéz a kézben járnak. Sokatmondó, hogy nagyjából ugyanabban az időben terjedt el a vasárnapi iskola rendszere és a Lancaster-féle tanulmányi rendszer, az egyházi, illetve a világi nevelők kísérlete arra, hogy gyakorlatias szellemben oktassák az ifjúságot.⁵⁸ Lényegében a protestánsok ugyanazt csinálták a vallás terén, amit az utilitáriánusok a társadalompolitikában — a célszerű boldogságot keresték. Az 1820-as évektől kezdve és végig az 1830-as években az olcsó utánnymások és a különböző sorozatok, még a „filléres rémregények” (a gótikus regények rövidített papírkötésű kiadásai) sem csupán üzleti célokat szolgálnak azzal, hogy egy új és nagyon széles olvasóközönséget építenek ki. A sokaság felvilágosodása ez, az olvasási szokások és az irodalmi minták utilitarista térhódítása.⁵⁹

Egyéb redukáló (biedermeier) vonásokat is megfigyelhetünk, így például a napóleoni idők utáni Anglia utazási szokásaiban. Ez az a korszak, amelynek folyamán a vasút és a gőzhajó a társadalmi szerkezet részévé vált, s ez a gyors-postakocsi, és Thomas Telford és John McAdam új útrendszerének kora is. De ugyanakkor ez a karosszékben tett utazások jellegzetes ideje. Az útikönyvek, az útleírások és a földrajzi művek feltűnő megszorodása arról tanúskodik, hogy az önkiterjesztés vágya megtalálta a maga pótlékait és csökkentő-szelepeit.⁶⁰ Erre az időszakra esik az „ökölvívás aranykora” is, amely bizonyos értelemben a háborúk pótléka, és a társadalom valamennyi rétege számára hozzáférhető, és amely megteremtette a maga kiváló krónikásait, mint például Pierce Egant.⁶¹ Ez a tágabb célokat szolgáló és csökkentő tendenciájú igazodás a társadalmi igényekhez és lehetőségekhez, arra emlékeztet, amit Austen vitt véghez a regényeiben. Scott hisztorizmusát az analógia alapján kora építészeinek és bútortervezőinek ténykedéséhez hasonlíthatjuk: gondoljunk csak az egyiptomi, a távolkeleti, a gótikus és a neoklasszikus stílusokra való utalásaikra és hivatkozásaikra. A kor neves karikaturistái, Rowlandson, Cruikshank és mások a XVIII. század hagyományait újdonsült, hóbortos kellemkedéssel elegyítették egy biedermeier típusú ötvözetben, amelynek megvoltak a maga német hasonmásai, és

58. LLEWELLYN, ALEXANDER: Decade of Reform. 201–203.

59. LOW, DONALD: That Sunny Dome: A Portrait of Regency Britain. London and Totowa N. J., Dent, Rowman and Littlefield 1977. 171.

60. Uo. 174–179.

61. Uo. 46–47.

amely hamarosan meghozta a gyümölcsét Surtees, Dickens és illusztrátoraik műveiben.

Ám a legszembetűnőbb *szociokulturális* jelenség minden bizonnyal a dendizmus volt. A kor különcei és dendijeit végtelen skálán sorakoztak. Az olyan többé-kevésbé tiszteletre méltó irodalmi típusoktól, mint amilyen Byron barátja, Scrope Davies volt, egészen Jack Lyttonig (1796–1834), az akkori idők Evel Knieveljéig,* akiről azt beszélték, hogy hétszáz pár cipője és csizmája, háromezer inge és ezer kalapja van; hogy félmillió fontot költött itálra, és egyszer felgyújtotta magát, hogy a csuklását elállítsa.⁶² A dendí iskolapéldája azonban örökre *Brummel* marad. Brummel és utánzóí a forradalmi hevületet pusztá játékokossággá és céltalan kötekedéssé torzították. (Brummel ideje előtt alig két évtizeddel a Direktórium-korabeli Párizs piperkőcei, az *incroyables* hasonló módon öltözködtek és viselkedtek.) Brummel mesterkéltségét és szellemességét az ancien régime anyagából szabott romantikaként jellemezhetjük: nem a formák felnagyítása, nem is szétszaggatása volt ez, hanem átigazítás. Calaisban, ahová a hitelezői elől menekült, stifteri és „altwienerisch” életmódot folytatott, ilyen hangulatú szállásokon lakott. Beau Brummel azonban dendizmusa teljében sem más, mint egy biedermeier kispolgár. Lénye bizonygatása annak, hogy az elegancia a részletekben és a tökéletes kidolgozásban rejlik, valamint az az alaptétele, hogy az elegancia netovábbja a harsányság hiánya, józan biedermeier lelkületet tár fel.⁶³ És az ő esete egyáltalán nem egyedülálló. Gondoljunk csak Leigh Huntra, aki börtöncelláját elegáns és puha kis fészekké alakította át, zongorával, lanttal, firenzei égbolt alatt virágzó rózsalugast formázó tapétával, és a könyvespolcokon nagy költők mellszobraival.⁶⁴

Az egyöntetűség mintái a költészetben is megjelennek és közelebb visznek az irodalmi élet látszólagos erjedésének és zürzavarának megértéséhez. A korabeli romantikus elit és a népszerű költészet hatalmas, anti-klasszikus alapzata közötti eltérés bizonyos tekintetben félrevezető, noha az utóbbi a romantikus forradalom ellenpontjának rendeltetését tölti be. Az olyan marginális művekben, amilyeneket George Darley írt, vagy amilyenek tömegével láttak napvilágot a *The Annuals*ban, a megszeliített romantikának ugyanazokra a kereszteződéseire bukkanhatunk, amelyeket az irányadó folyóiratokban figyeltünk meg. (A *Forget-Me-Not*, *The Literary Souvenir*, a *Friendship's Offering*, *The Anniversary* és más hasonló kiadványok mind az 1820-as években jelentek meg, nyilvánvalóan német minták hatására, és a líraiság biedermeier indíttatású, széles körű elterjedésének jellegzetes példái.)⁶⁵ De tegyük hozzá, W. M. Praed letompítja Byront, Thomas Beddoes letompítja a gótikus ösztönzés erejét, W. S. Landor pedig tökéletesen kiépíti a klasszicizmus romantikus változatát. Landor (mint Platen Németországban és Nodier Franciaországban) a neoklasszicizmus jellegzetes XIX. századi keverékének összeállítói közé tartozik. Ez

*Korunk fenegyereke, aki átugrotta a Snake River Canyon. (A fordító megjegyzése.)

62. BRIDGEMAN, HARRIET-DRURY, ELIZABETH eds. *The English Eccentric*. London, M. Joseph 1975.

63. CONNELLY, WILLARD: *The Reign of Beau Brummell*. London, Cassell 1940. 127–130.

64. BLUNDEN, EDMUND: Leigh Hunt. London, Cobden-Sanderson 1930. 34–38.

65. JACK, IAN: *English Literature 1815–1832*. Oxford, Oxford University Press 173–174.

a keverék a neoklasszicizmus valamennyi megelőző válfajának, vagyis a klasszikus hagyomány egymást követő asszimilációinak és újjáéledéseinek mesterséges, bonyolult és végsőkig dekadens párlata.⁶⁶ Thomas Moore, Samuel Rogers és Thomas Campbell további példákat kínálnak arra, milyen elszántan próbálták a romantikus fenéségséget és látnokiságot ellenörzés alá vonni. E kisebb jelentőségű művek bőséges termésére vetett közelebbi pillantás módosíthatja az angol költészet kifinomultságát, a Victor Hugo higgadt verbalizmusa ellen kijátszó általánosításokat.⁶⁷ Hugo sokkal nagyobb alkotó művész volt, de a „házasításra” ösztökélő erő ugyanabba a mederbe terelte őt is, mint a 20-as és 30-as évekbeli angol költő kortársait. Bármily hasznosak lehetnek is a magyarázatok a romantikus költészet „epikus hagyományáról”, műfaji (lírai-epikus) kategóriákra fordítják le a romantika belső dinamikájának történeti tényeit.

A két legizgalmasabb költő (Landortól eltekintve) Crabbe és John Clare volt. Crabbe előrevetítette a későbbi antiromantikus válaszokat. Nem *folytatta*, hanem *összegezte* a XVIII. századi hagyományt. „Poe halálától mindaddig, amíg meg nem jelent Churchill az 1760-as évek elején, nem volt nála nagyobb szatirikus Angliában, a Juvenalis-követő Johnstont kivéve. Churchill 1764-ben bekövetkezett halálától a *The Village* 1783-as megjelenéséig nem látott napvilágot Angliában nagyobb verses szatíra” — jelentette ki egyik kritikusa.⁶⁸ Így Crabbe, furcsa módon, a XVIII. századi költészet ellen fejtett ki hatást, de túl korán jött, még mielőtt teljes változás ment volna végbe az angol irodalomban. Az angol biedermeier élenjáró alakjai elődjüknek tekintették és lelkesedtek érte, mindenekelőtt a részletek művészi ábrázolása (Crabbe elsőrendű „hollandosító” volt), és általában a klasszikus és romantikus elemek szerencsés ötvözése miatt. *The Confidantj*át (*A bizalmas*) Lamb drámának dolgozta át. Byron azok közé a ritka kortárs-költők közé sorolta, akik „a helyes ösvényen járnak” (Levél Thomas Moore-hoz, 1818. február 2-án). Campbell „fiúi” érzelmeket táplált iránta, Ebenezer Elliot a tanítványának tartotta magát, Tennysonra és Browningra erősen hatott ifjúkorukban. Samuel Rogers bizalmas barátja volt. Előkelő helyet foglalt el Scott kedves íróinak sorában, és lehet, hogy korai írásai egyik példájául is szolgált. Későbbi tekintélye pedig ténylegesen is helyet biztosított számára az angol biedermeier irodalmi életében.

John Clare még erősebben gyökerezett a késő-romantika költői folyamataiban. Az életében (az 1820-as években) megjelent kötetei habozás nélküli „elismerést” arattak Lambnál, De Quincey-nél és másoknál, mivel úgy érezték, saját gondoljaik fogalmazódnak meg bennük. Megkockáztatnám azt a kijelentést, hogy Clare munkásságában egy újfólagos helymeghatározást érzékeltek, bizonyos általános szentimentális és természetbarát érzelmek pontos elhelyezését az időben és a tárgyi valóságban. A

66. NEMOIANU, VIRGIL: *The Structure of Classical Periods: The Classical Age of Romanticism*. Előadás az I. C. L. A. IX. Kongresszusán. Innsbruck 1979.

67. SABIN, MARGERY: *English Romanticism and the French Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press 1977.

68. NELSON, BETH: *George Crabbe and the Progress of the 18th Century Narrative Verse*. Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press 1976. 16.

költészetben James Thomson és Cowper⁶⁹ fejezték ki elsőként ezeket az érzéseket. Céljaim szempontjából azonban ezúttal érdekesebb azt megfigyelni, hogyan használja fel Clare Goldsmith *The Deserted Village*-ének megfogalmazásait és szentimentális zöngéit, hogy leegyszerűsítse és egy konkrét keretbe illessze be a wordsworth-i dialektikus korelőzményt. *Helpstone Green* című stanzájában az olyan wordsworth-i érzéseket kifejező verssorokat mint

„Zöldellő halmain mily gyakran köszáltam
A gyermekkor boldog óráiban

...

De a gyarapodó évek pörölye mára már
Férfivá kovácsolta azt a gyermeket”

(26–27., 31–32. sor)

jellegzetesen leíró verssorok, és ilyen kifejezések előzik meg: „a jól ismert patak, a kedves fa”, „galagonyalugasok” és „füzek hosszú, hullámzó sorfala”. Ezenfelül pontos történelmi és társadalmi magyarázatot ad a wordsworth-i látomás elvesztésére (a bekerítések mezőgazdasági folyamatában jelölve meg az okot). A nagyromantika bölcséleti sémája ezáltal egy szilárd középpontra tesz szert, és egy korlátozott és meghatározott egyedi helyzetre alkalmazható, a biedermeier szellemében. Ugyanakkor a nagy wordsworth-i vívmány, az egyszerűség és az átváltozás szintézise alkotó elemeire törik szét.

Az 1820-as és 30-as évek angol *kisprózája* ugyanolyan kifejezési formákat öltött és ugyanabban a mederben haladt, mint a kontinens, és különösképpen a biedermeier Németország irodalma. Az érzélgős és andalító meghittség, a mosolygós mértékletesség, a boldog-otthon légkör Mary Russell Mitford műveiben, és valamivel később Elizabeth Gaskell *Kisvárosában* (*Cranford*) lelt ábrázolásra. R. H. Barham az *Ingoldsby Legendsbe* (*Ingoldsby-i legendák*) furfangos módon egész sor romantikus-fantasztikus elemet lopott be, ugyanakkor egy megnyugtató keretet szőtt köréjük humorból. Robert Smith Surtees, az ártalmatlan bohóság és elégedett vidámság szószólója, a kor kisebb íróinak jellegzetes képviselője⁷⁰. John Galt, komolyabb módon, a goldsmith-i hagyományoknak a prózairodalomban való újjáéledését képviselte. Az irodalmi színkép másik szélén elhelyezkedő J. Morier vegytiszta egzotizmusa és C. R. Maturin szenzációhajhászása a nagyromantikus William Beckford gazdag jelképiségű szöveg-szövésével állítható szembe. Barry Cornwall, és különösképpen Landor felülmúlhatatlan mesterei a *tableau vivant*-nak, ennek a töményen biedermeier műfajnak, amely a történetírói értekezés és az irodalom meghaladását tűzte ki célul. A „képzeletbeli beszélgetés” célja a múlt visszahódítása és ezzel egyidejűleg „kitalálása” volt. A kiindulásához visszatérő zarándoklat egy sajátosan módosult végeredményben feje-

69. BARRELL, JOHN : *The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730. 1840.* Cambridge, Cambridge University Press 1972. 146–152, 187–188.

70. FRYE, NORTHROP: *The Secular Scripture* Cambridge, Harvard University Press 1976. 146–147; fontos arche-típusokat fedez fel a *Handley Cross: Jorrocks as Actaeon* című műben.

zódott ki: nem az eredeti paradicsomi teljességet ragadta meg, csupán egy egyedi és jól megrajzolt történelmi helyzetet. Ebben a folyamatban a képzelet elkerülhetetlenül eszközzé vált; bizonyos értelemben ezzel gyakorlati hasznót hozott. A számtalan figura között, akiket Landor váltakozó sikerrel, de biztos kézzel keltett életre, ott van Tibullus és Messala, Cromwell és Walter Nobel, a tizenéves Shakespeare és Sir Thomas Lucy, Petrarca és Boccaccio, XIV. Lajos és La Chaise páter. (A Landor és Scott közötti hasonlóságokat nem lehet figyelmen kívül hagyni: szándékaik azonosak voltak, csak módszereik tértek el egymástól.) Akárcsak Musset könyvdrámái és egyfelvonásos „közmondásai”, Barry Cornwall (Bryan Walter Procter) írásai is adott eredetiktől készült illusztrációk: *The Rape of Proserpina* (P. elrablása), *Julian the Apostate* (Julianus Apostata), *The Return of Mark Antony* (Marcus Antonius visszatérése), *Mirandola* stb.

A kor prózája a súlyos félelmek és identitás-zavarok prédájává vált. A történelmet és a szociológiát, a két legnagyobb kísértőt a fikció jogosultságának igazolására használták fel. De mindvégig ott volt természetesen — mint egyesítő gyakorlat — az esszéírás: Leigh Hunt és Charles Lamb a nagyszerű példái⁷¹. Még a regénynek a Dickens, Eliot és a Brontë-nővérek nevéhez fűződő megújítása is — a XVIII. századi regénnyel összevetve — egyik kritikusának megállapítása szerint annak az eredménye, hogy ezek az írók magukba szívták a romantika költői lényegét, vagyis egy hibrid, kiegyezésre ösztönző erő munkált bennük.⁷²

Az 1820-30-as évek ideje az a nélkülözhetetlen átmeneti korszak, amikor a romantikus látomást tucatnyi kis kovácstűzhelyen és egy-két nagy mester műhelyében hevítették és olvasztották meg, hajlították és kovácsolták új formába.

Meggyőződéssel állíthatjuk hát, hogy van angol biedermeier? Legyünk kicsit óvatosabbak és mondjuk inkább azt, nehéz volna úgy megírni a XIX. század első felének angol irodalomtörténetét, hogy nem feltételezzünk egy biedermeier vonulatot, hiszen akkor túl sok íróval nem tudnánk mit kezdeni. Ezenkívül a korszak dinamikus megközelítése sokkal jobban megértetheti az egymást követő nemzedékek bonyolult kapcsolatait és viszonyait, s általában az irodalom és a történeti valóság kölcsönhatását. Az egybeesések a német romantika fejlődésével teljesen világossá lesznek, ha az általam javasolt szemszögből vizsgáljuk a kérdést. Novalis, Hölderlin, Tieck és a Schlegel-fivérek nemzedéke Blake, Wordsworth és Coleridge nemzedékének felel meg, időben éppúgy, mint eszméiket és stílusukat tekintve. Tieck és Friedrich Schlegel 1815 után megváltozott, sokban Wordsworth-höz és Coleridge-hez hasonlóan. (Schelling is megváltozott, de másféleképpen.) Vannak átmeneti figurák, mint Eichendorff és E. T. A. Hoffmann, akiknek irodalmi helyzete Keatsével azonos. A „Biedermeierzeit” közös megnyilvánulásainak lehetünk tanúi. A *The Examiner*, a *The Liberal*, Leigh Hunt és barátai sok tekintetben a Junges Deutschlandra emlékeztetnek, még ha ők kevésbé félelmetes erőkkel kerültek is szembe. A külföldi eseményekkel (Olaszország, Lengyelország szabadságküzdelme, a rabszolgaság vagy a

71. COOKE, MICHAEL: *Acts of Inclusion*. New Haven and London, Yale University Press 1979. 186–187, 242–249; Remek észrevételeket tartalmaz az esszéisták prózájáról.

72. SPEIRS, JOHN: *Poetry Towards Novel*. New York, New York University Press 1971. 11–12, 287–305.

spanyol gyarmatok ügye) kapcsolatos állásfoglalásaik szoros világnézeti megfeleléseket mutatnak. Heinét gyakran hasonlították Byronhoz; ehhez nem szükséges további kommentár. Southey szívmengetően kedves, hősies lelkesültségű, robusztus humorú balladái (éppúgy, mint egyik-másik Moore- vagy Hood-ballada) egyenértékűek azokkal a költeményekkel, amelyeket a sváb költők (Uhland, Kerner, Schwab) írnak majd alig néhány évvel később. Keats és Brown *Otho the Great (Nagy Ottó)* című műve Grillparzer biedermeier tragédiáinak párja (Grillparzer viszont Byronra gyakorolt bizonyos hatást.⁷³) Sok nagy angol író (Coleridge, Scott, Carlyle, De Quincey) kitűnően ismerte a német irodalmat. De nemcsak ők: Shelley több német író műveit olvasta. Byronra, Wordsworth-re, Keatsre és Hazlittre egyaránt hatott bizonyos mértékig a német irodalom. Beddoes, Darley, John Gibson, Lockhart és Henry Crabb Robinson pedig sajátos ismeretekkel rendelkeztek róla. August von Kotzebue az angol olvasóközönség széles köreibben szerzett népszerűséget. Gyöngéd érzelgősség, ártatlan tréfálkozás, hisztorizmus és egzotizmus burjánzott mindkét ország népszerű irodalmában. Az effajta kapcsolatok és megfelelések felismerése segíthet, hogy az 1815–1848 közé eső időszakot saját paradigmájával határozzuk meg, amely különbözik a romantikáétól, egyszersmind annak a folytatása, nagyjából ugyanúgy, mint Németországban. A romantikus előretörésre következő klasszicista ellentámadás mindkét irodalomban megfigyelhető.

Még egy fontos gondot megoldhat a biedermeier fogalmának bevezetése az angol irodalomba: áthidalhatja a romantika és a viktorianizmus közötti szakadékot. A legnagyobb viktoriánusok jó része — így Dickens, Thackeray, Tennyson, Browning, Carlyle — nem közvetlenül kapcsolódott a romantikához, hanem a késő-romantikusok közvetítésével. Bulwer Lytton és bizonyos mértékig Charles Reade is (*Klastrom és tűzhely — The Cloister and the Heart*) az 1830-as évek irodalmi tálajában gyökereztek, és mélységes csodálói voltak Scott életművének. Browning korai művei (*Paracelsus, Dramatic Romances and Lyrics — Drámai románcok és lírai versek*) talán közelebb állnak a Landor stílusában fogant történelmi életképhez, mint pszichologizálóbb és érvelőbb típusú művei, melyek később keletkeztek, amikor igyekezett a pusztán történeti aspektusokat mindenképp háttérbe szorítani. Tennyson klasszicizált, higgadt és realistább színezetű romantikáját csak akkor értjük meg igazán, ha egy biedermeier — és egyetlen nagy költőt sem termő — korszak igényeire adott válaszként értelmezzük; Tennyson Keatset folytatta, megfosztva őt minden látnoki nagyságától, de megőrizve költészetéből a varázslatot, a nosztalgiát és a kételyt. Dickens első műveinek tulajdonképpen semmi közük a tősgyökeres romantikához, mégis elképzelhetetlenek Lamb és társai, Surtees és a karikaturisták nélkül. Thackeray, mielőtt ízig-vérig lélektani realistává és az esztétikumra fölesküdtött szentimentalistává vált volna, egészen más volt: burkeszkek, paródiák, humoros esszék, útirajzok írója. Egyik kritikusa — ha több nem is — azt állítja, hogy Thackeray a legjobb műveit ifjúkorában írta, Cruikshank és Rowlandson stílusát prózába

73. SLOTE, BERNICE: *Keats and the Dramatic Principle*. Lincoln, University of Nebraska Press 1958. 117–119.

áttéve.⁷⁴ Mint „igényes népszerűsítő” és nagy gúnyolódó, a fennkölt és elvont kategóriákat lehozta a fellegekből a földre. A folyamatosság életművének korai és későbbi része között nyilvánvaló, és *Pendennis*-éről kétségtelenül elmondhatjuk, hogy a biedermeier próza kései alkotása.⁷⁵ Vagyis lehettek ugyan a nagyromantikusok a viktoriánusok ihlető példái, de nem voltak közvetlen elődei; a viktorianizmus csak a biedermeier angol másának zsilipjén keresztül tudott fölemelkedni.

Maguk a viktoriánusok is tudatában voltak, hogy elmúlt egy korszak. A feszültségek, amelyeket a 20-as és 30-as évek bizonytalan és kényes egyensúlyban tartott meg, eloszlottak. Angliában nem harsant fel a Burckhardtéhoz vagy Renanéhoz hasonlítható erőteljes hang, hogy meggyászolja az európai történelem egyik *legtündéribb és legkulturáltabb* korszakának letűntét. De volt tudatosság. Charlotte Brontë Rochestere egy öregedő Byron, aki kénytelen-kelletlen domesztikálódott és került a társadalom fogaskerekei közé; még él benne egy régebbi kor vadsága. George Eliot *Middlemarch*-a telve volt a pár évtizeddel korábbi természetesebb és egyszerűbb élet iránti nosztalgiával. A *Bede Ádám*ban (*Adam Bede*) leírja a „régí kötetlenséget” és összehasonlítja a viktoriánus világ szigorával. Tennyson *A Lótusz-evők* (*The Lotus-Eaters*) című költeménye mint az érettség költői felfedezésében tett tudatos előrelépés, Keats *Az Őszhöz* című ódájához és talán Wordsworth *Nuttingjához* (*Diószüret*) kapcsolódik:

”Nézd: dúslevelű gyümölcs a fán
nyárfénytől édesülve s érve, rengve
pottyán halk őszi éjszakán.
Az egész élet-nyáron át
helyében érik a virág:
ér, fonnyad, hullik s nem gondol vele...”

(*Babits Mihály fordítása.*)

— szól Tennyson kórusa⁷⁶. Az érettség többé már nem Minden, csupán egy múlt pillanat a ciklusban. Keats *Az Őszhöz*-jének dús, túlcsonduló és kínzó kétértelműsége a nagy viktoriánus számára olyasmí, ami örökre a múlté.

(*Fordította: Detre Józsefné*)

(*Virgil Nemoianu: Support for an English Biedermeier. In: The Taming of Romanticism. European Literature an the Age of Biedermeier. Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press 1984. 41–77.*)

74. CAREY, JOHN: Thackeray: Prodigal Genius. London, Faber and Faber 1977.

75. PRAZ: Hero in Eclipse. 201, 220–221, 246–249.; COLBY, ROBERT: Thackeray's Canvass of Humanity: The Author and His Public. Columbus, Ohio State University Press 1979.

76. TENNYSON: The Poetic and Dramatic Works. ed. W. J. ROLFE Boston, Houghton Mifflin 1898. 51–52.

KARLHEINZ AUCKENTHALER
*Az osztrák biedermeier **

„Csak szorgalommal és renddel érhetünk el
boldog, házi szerencsét,
és kerülhetünk el lehetetlen kívánságokat.”

(Gleich: *Die Hölle Zaubergaben*)

Az 1815 és 1848 közötti korszak irodalomtörténeti recepciója igen változatos képet mutat. A romantika és a realizmus közé beékelődött periódust sokáig átmeneti időszaknak tartották. Egyrészt a weimari klasszika, a jénai és heidelbergi romantika epigonjaként, másrészt egy új idő- és művészettudat, a realizmus előzményeként szemlélték. Ezek a megállapítások azonban együttesen sem voltak igazán kielégítőek, mert a kor írói kivonták magukat a megszokott stílus- és világnézeti normák alól.

A francia forradalom leállította II. József felvilágosult törekvéseit. A polgárság — hogy megőrizze jogait — hagyta, hogy ennek a periódusnak valamennyi jellemző tendenciája humanista konzervativizmussá váljon; az a polgárság, amely korábban szociális és politikai változásokat remélt és a felvilágosodás eszméit magáévá tette. Erre jó példa Adalbert Stifter. Úgy is mondhatnánk, hogy a neokonzervativizmus új formája fejlődött ki. „A múlt által szentesített intézmények realitása sérthetetlen és fenséges dologként jelenik meg, éppen úgy, mint a külvilág realitása: a teremtes részeként. Ezzel szemben, mintegy a priori módon az ember minden beavatkozása elítélendő, amiatt a veszély miatt, hogy összeviaszaságot hoz ebbe a renddel egyenértékű realitásba.”¹

Az osztrák biedermeier tehát egyenesvonalú folytatása annak a szellemtörténeti tételnek, amely szerint a teremtes egy Isten által akart világrendet mutat be. Téves azonban az a feltevés, hogy a biedermeier szellemtörténeti visszalépés vagy nyugalmi állapot lenne. „Az ember mindig csak a hagyományon töri a fejét, hogy ne kerüljön a »keletkezésben« levő jelen és a történelem sodrába.”² Az ábrázolt korszituáció juttatta Ausztriában ezt az irodalmi jelenséget a csúcspontra. Néhány stíluselemet kivéve távol van mindenféle romantikától, nem azonosíthatjuk vele. Felmutat ugyan „romantoid” elemeket, de nem romantikus sem a jénai, sem a heidelbergi romantika értelmében; sajátos viszonyok és hagyományok kifejezője. Emiatt nevezte Nagl³ ezt a periódust „régí Ausztria”-nak. Ekkor keletkezett az eredeti osztrák irodalom, amelynek jellegzetessége az örökölt barokk költészet (a barokk színház kimunkálá-

* A tanulmány rövidített változata.

1. BAUER, ROGER: *Die Welt als Reich Gottes. Grundlagen und Wandel einer österreichischen Lebensform.* Wien 1974. 48.

2. Uo. 49.

3. *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte.* Hrsg. von J. W. NAGL-J. ZEIDLER. Wien-Leipzig 1914.

sa) és a népies jelleg (népszínház) összekapcsolódása. Néhány irodalomtörténetben ez az időszak, elsősorban Grillparzer miatt, aki sem epigonként, sem előfutárként más korszakhoz nem sorolható, az „osztrák klasszikaként” szerepel.

Elfriede Neubuhr⁴ a felvilágosodásnak és a barokknak elkötelezett ausztriai biedermeiert „osztrák biedermeier-klasszikának” nevezi, mert Ausztriában a klasszikának és a romantikának nem volt olyan jelentősége, mint Németországban. Ausztria irodalma viszont ebben a korszakban éri el első tetőpontját. Számomra világos, hogy a „biedermeier”-fogalom nem differenciált kategória, mégis tudatosan maradok ennél az elnevezésnél és bővítem azt az „osztrák” jelzővel, illetve ezt az irodalmi korszakot „osztrák biedermeiernek” nevezem. Éppúgy speciális életérzést látok benne, mint Wilhelm Bietak. (*Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1931/9. 652–672.) Ezt az életérzést csak akkor értjük meg, ha végiggondoljuk az osztrákság, jobban mondva az osztrák fogalmát. Ebben a vonatkozásban két dolgotra utalok, amelyek hozzájárulhatnak az osztrák fogalom mibenlétének megértéséhez. Először Franz Grillparzer 1837-ben írt munkájára, a *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen?*-re (*Miben különböznek az osztrák költők a többiektől?*), másrészt Karl Heinrich Waggerlnek⁵ az 50-es években készült írására — *Der Österreicher* (*Az osztrák ember*). Bietak szerint ez az az életérzés, amit a „tisztá lét”-nek nevezett rezignáció enyhít, az ideál és valóság áthidalhatatlan ellentétén nyugszik. Ez a „tisztá lét” olyan vágy, ami nem ismeri sem az ideális törekvés mértéktelenségét, sem a valóság iránti odaadás idegen szenvedélyét. A biedermeier-boldogság lényegét Grillparzer *Der Traum ein Leben* (*Az álom élet*) című darabjában, Rustan dala fejézi ki (IV. felvonás):

„Senk es tief in jede Brust;
Eines nur ist Glück hienieden,
Eins, des Innern stiller Frieden,
Und die schuldbefreite Brust.
Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein lehres Spiel.
Was er gibt sind nichtge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel.”

/Minden kebelben mélyen kell lakoznia:
Csak egy van, ami boldogság,
Egy, a belső béke,
És a büntelen kebel.
A nagyság veszélyes,
a dicsőség pedig üres játék.
Amit ad, csak üres árnyak,
Amit elvesz, nagyon sok./

4. Einleitung von Elfriede Neubuhr. In: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Hrsg. von ELFRIEDE NEUBUHR. Darmstadt 1974. 1–34.

5. WAGGERL, KARL HEINRICH: Der Österreicher. In: Waggerl. Sämtliche Werke. 2. köt. Salzburg 1970. 535–537.

Az életérzés és a megélt élet korrelációjának alapján további három, mindig visszatérő feszültség-terület mutatkozik meg: a szenvedély, a boldogság és a sors.

Az „osztrák biedermeier” életérzése az irodalmi eszközök nagyarányú növekedését is hozza: naplók, levelek, memoárok hatalmas mennyiségét. Ez az individualisztikus és szubjektivistikus jelleg ad Ausztria irodalmának sok új motívumot és ösztönzést. Ebben a korszakban alakul ki egy polgári olvasási kultúra is, mindenekelőtt az „olvasó és az olvasott nők kultúrája” (Albrecht Weber). Ettől kezdve századunkig ők lesznek az irodalmi befogadó közeg szilárd alapjai. Ennek kialakulásában a *Die Gartenlaube* című folyóirat játszott nagy szerepet, amely a biedermeier idején irodalmi nagyhatalommá fejlődött; az értékes irodalom és a triviál szentimentális történetek színes keverékét nyújtja.

Már a periodizáció problémájánál utaltam a szellemtörténeti alapokra és néhány egyéb hatásra, mégis újra felvetem a lényeges aspektusokra, különösen az „osztrák biedermeier”-re vonatkozó kérdést.

A romantikától és a késő-realizmustól eltérően a biedermeier-költészetnek nincs elméleti programja. Pusztán egyes művekben találhatunk a költészettel kapcsolatban megfogalmazott gondolatokat, mint például Franz Grillparzer *Studien* és *Zur Literaturgeschichte* című könyveiben, illetve naplójában vagy Eduard von Bauernfeld műveiben. Az elmélet hiányában nehéz ezt a korszakot megfelelően bemutatni.

A kelet-német *Romantik; Erläuterungen zur deutschen Literatur*⁷ című munka a vallásos romantikát, az eredeti-népies népszínházat és a klasszika szellemi világát sorolja fel lényeges aspektusként. A kérdés azonban pontosabb elemzést igényel. Ez a költészet több irodalmi és filozófiai áramlat befolyása alatt áll: a barokk, a felvilágosodás, a klasszika, az idealizmus, a romantika és a bécsi népszínmű hatása alatt. A barokk korából érezhető a túlvilág (erős hit) és az evilág (földi örömök) közötti feszültség, a végső igazság és a valóság iránti vágy, valamint a látszatboldogság felismerése. Ezek az ellentétek azonban még részei egy Isten által akart teremtés-rendnek. A felvilágosodás korából jelen van minden élethelyzetben az ész (ratio) posztulátumának befolyása és az univerzum ésszerűségébe vetett meggyőződés, ami ebben a költészetben az emberi értelem tevékenységének és a „mindenség-értelem” törvényszerűségének harmóniájaként szólal meg. A klasszikából érezhető a Winckelmann-féle „nemes egyszerűség és szelíd nagyság”, továbbá (anélkül, hogy mélyebben belemennék) Goethe és Schiller hatása. Az idealizmus abban a felfogásban mutatkozik meg, miszerint a személyes boldogságot fel kell áldozni a történelem szellemének. Ez a felfogás az osztrák biedermeierben úgy jut kifejezésre, hogy a boldogságot — szemben az ideállal és a valósággal — a békében, a nyugalomban és a kötelességteljesítésben látják, és alávetik magukat az okság-törvénynek. A romantika befolyásának az önmagunkba vezető utat tekinthetjük, ami elsősorban a lírában tükröződik, de jelen van a drámában is, ha az álomra — annak alapjelentésében — gondolunk. A bécsi népszínház története ebben az időben politikai és esztétikai kérdéseket tükröz

6. Utalás: Grillparzer *Ansichten über Literatur Bühne und Leben*. Aus Unterredungen mit Adolf Foglar. Stuttgart 1891.

7. *Romantik. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Hrsg. von einem Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen. Berlin 1985. 571–578.

témáinak bőségével, történelmileg kifejlődött zsánerével, sokoldalúságával és népi figuráinak ötletgazdagságával.

A hatások összességének következménye a hajlam a műfajok keveredésére és a forma lebecsülésére.

A biedermeier irodalomfelfogása tette lehetővé a műkedvelő szépirodalmi árada-
tot. Almanachok, családi lapok, közlönyök sokasága került nyomtatásba és elural-
kodtak a kisepikai formák, ami a cenzúra miatt érthető. A népszínmű volt azonban
a biedermeier legfontosabb irodalmi teljesítménye és ma is annak tartjuk.

Jelen tanulmány a továbbiakban Franz Grillparzerrel, Eduard von Bauernfelddel,
Ferdinand Raimunddal és Johann Nepomuk Nestroy-jal foglalkozik. Grillparzer a kor
legjelentősebb képviselője. Az ő személyéhez kapcsolják az önálló osztrák irodalom
kezdetét. Bauernfeld kapcsolata különös ezzel az időszakkal. Liberálisként kritikusan
tekinti a kor életérzését, és ezáltal szintén ehhez a hagyományhoz tartozik. Raimund
és Nestroy a bécsi népszínház képviselője, színészként pedig mindketten szoros kap-
csolatban álltak Magyarországgal. Nestroy ráadásul jelentős hatással volt a magyar
népszínműre.

Adalbert Stiftert az osztrák biedermeierhez éppúgy sorolhatjuk, mint a realiz-
mushoz. Ha Stifterről mint az osztrák biedermeier képviselőjéről van szó, mindig
kiemelik, hogy művészetében milyen tipikusan tükröződik ennek a kornak az életér-
zése. A magánszférába (ház és család) való visszavonulás, az egyes ember besorolása
a közösségbe, a tevékeny lét mint eszmény, a rezignáció és a lemondás azok a témák,
amelyek egyaránt jellemzik Stiftert és korát. Ha a realisták követeléseiből indulunk
ki, amelyeket Max Bucher fogalmazott meg, miszerint „egészséges művészetben az
átlagos, a mindennapi élet és az egyszerű viszonyok igező ábrázolása értendő”,⁸ ak-
kor Stiftert a realizmus képviselői közé is sorolhatjuk. Ezzel kapcsolatban a külföldi
irodalomtörténészek fő ellenvetése, hogy Stifternek a művészet és a természet örök
birodalmába való visszavonulása provinciális és ezoterikus; ezt a franciák, az ango-
lok és az oroszok nagy realista regényeivel való összehasonlítás alapján állítják. Nem
szabad azonban azt sem elfelejteni, hogy Stifternél megtalálható a realista kritikusok
és írók tipikus vonása: „a teória hiánya és a programmatika eltúlzása”. Ezen ellen-
tétek áttekintése azonban túllépné az adott keretet, ezért most nem bocsátkozom
Stifter mélyebb elemzésébe.

Néhány irodalomtörténésznek ugyan az a véleménye, hogy Nikolaus Lenau (1802–
1850; Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau) is ehhez a korhoz tartozik, én azon-
ban úgy gondolom, hogy Lenau az első modern „otthontalan ember”, azaz egy, a
világ értelmében kételkedő, lelkileg zilált ember, aki tele van a léttől való félelemmel,
és akinek nincs otthona, nincs támasza e világban és nincs kapcsolata a túlvilággal,
nagyon távol van a biedermeier életérzéstől.

8. Realismus und Gründezeit. Manifeste und Dokumente zur Deutschen Literatur 1848–1889.
Mit einer Einführung in den Problemkreis und eine Quellenbiographie. Hrsg. von MAX BUCHER,
WERNER HAHN, GEORG JÄGER und REINHARD WITTMANN. 2 Bde. Stuttgart 1976. Bd. 1. 41.

Franz Grillparzer (1791–1872) kiment a divatból, vagy ahogy a Grillparzer-Társaság elnöke mondta 1990 november elején: „Grillparzer halott”. Manapság inkább csak öreg irodalomtanárok dísz-költője vagy legfeljebb kötelező olvasmány, mert úgy illik, hogy a gimnazisták is tudjanak valamit Grillparzerről.

Mások száraz, biedermeier udvari tanácsosnak mondják, aki csak a klasszikus formát tudta utánózni. Az 1945 utáni fiatal írók többsége sem vesz tudomást róla, vagy ha igen, akkor úgy ítéli meg, mint Konrad Bayer, aki szerint Grillparzer gondolkodása „elmeszesedett”. Ha műveinek sorsát figyelmesen vizsgáljuk, kiderül, hogy szükség van Grillparzer állandó újraértékelésére és életművének gondozására, ugyanis Grillparzer megítélése ingadozó. Az érvelések nagyon eltérőek: egyesek azt állítják, hogy Grillparzert ma már nem értjük meg, mert a specializálódás következményeként csökken az általános műveltség, mások úgy vélik, hogy Grillparzer nagyságát ma ismerjük csak fel igazán; megint mások az évszázados osztrák kultúrpolitika elleni tiltakozást látják benne, mint például Konrad Bayer, de vannak olyanok is, akik úgy látják, hogy ennek az az oka, hogy Grillparzer színművei hiányoznak a könyvesboltokból.

A születési és halálozási évfordulók Grillparzernek is juttattak dicsőséges pillanatok, például Heinrich Laube, August Saurer, Hugo von Hofmannsthal révén, akik színre vitték és ünnepelték darabjait. 1991-ben, születésének 200. évfordulóján rendeznek néhány Grillparzer-szimpozionot, többek közt Magyarországon is. 1989-ben a Rowohlt-monográfiák sorozatában megjelent egy Grillparzer-kötet Gerhard Scheittől,⁹ 1990-ben pedig kiadták Heinz Politzer¹⁰ *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier* című könyvét, amely véleményem szerint a legjobb vele foglalkozó mű. Humbert Fink¹¹ a széles olvasóközönségnek szánt Grillparzer-életrajzában az írókat mint „barátot” és „szomszédot” mutatja be. Azt fejtegeti, hogy a Grillparzer-életrajz nélkülözhetetlen Ausztria pszichológiájához.

Grillparzer tanulmányai befejeztével Josef Johannes von Seilern gróf házában volt házitánító, illetve ispán. A gróf szemében minden írói tevékenység politikailag gyanús volt. Az író számára ezek a benyomások voltak első tapasztalatai a főnemesekkel.

Grillparzer drámai tevékenységének első periódusára esik ismeretsége Joseph Schreyvogellel, az udvari színház dramaturgjával és a Theater an der Wien igazgatójával. Schreyvogel útmutatása mellett átdolgozta a spanyol színház és egyben a romantikus sorsdráma hatása alatt keletkezett *Ahnfrau* (*Az ősanya*) című munkáját, amely a társadalmi és a történeti összefüggéseiből kiragadott embert mutatja be identitásának keresése közben. A bemutató óriási sikert aratott, bár a kritikusok fanyalogtak. Lord Byron igazi költőt sejtett a mű mögött; véleménye szerint, bár ördögien nehéz ezt a nevet kimondani, mégis meg kell jegyezni. Az osztrák író a hazai kritika miatt bosszankodva huszonöt nap alatt megírta a *Sapphot*. Ez a bemutató is sikert hozott. A harmadik, 1821-ben színpadra vitt műve trilógia: I. *Das goldene Vließ*; *Der Gastfreund*, II. *Die Argonauten*, III. *Medea*. (I. *Az aranygyapjú*. A ven-

9. SCHEIT, GERHARD: Franz Grillparzer. Reinbeck bei Hamburg 1989.

10. POLITZER, HEINZ: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien 1990. (Neuaufgabe).

11. FINK, HUMBERT: Franz Grillparzer. Innsbruck 1990.

déglátó. II. *Argonauták*. III. *Medea*.) A trilógiát a bécsi színházi közönség a vártnál kisebb tetszéssel fogadta, ami az írók mélyen érintette és elbátortalanította.

Grillparzer drámaírói munkásságának második periódusa és egyben csúcspontja az 1821 és 1836 közötti évekre esik. Tele volt ötlettel. Naplójában negyvenöt drámatervet jegyzett fel, köztük a *Drahomina*, a *Die letzten Könige von Juda*, a *Hannibal* (*Juda utolsó királyai*, *Hannibál*) témáit. A *König Ottokars Glück und Ende* (*Ottokár király szerencséje és bukása*) című darabját a cenzúra letiltotta és két éves harc után csak Karoline császárné jóváhagyásának eredményeként mutatták be.

Erre az időre esik megismerkedése a Fröchlich-testvérekkel, akik rajzkészségüknek, zenei és színészi adottságaiknak köszönhetően a bécsi szalonok szívesen látott vendégei voltak. Az ő házukban került szoros kapcsolatba Beethovennel; gyakran megfordult itt Carl Maria von Weber, Franz Schubert és Mosik von Schwind. Kathi Fröchlich Grillparzer „örök menyasszonya” lett, akivel harminc évig járt jegyben, de nem vette el.

A Kathi Fröchlichkel való kapcsolatának ellentmondásossága, munkahelyével való elégedetlensége, előjáróival való nézeteltérései, valamint a rendőrségi zaklatások miatt Grillparzer súlyos depresszióba esett és elvesztette alkotókedvét. Ezért 1826-ban Németországba utazott. Találkozott Ludwig Tieckkel, Adalbert Chamissoval, Mendelssohn Bartholdyval, Hegellel és mindenekelőtt Goethével, akiben „a német költészet megtestesítőjét és egy mitikus személyiséget” látott. Az 1827 és 1838 közötti évekre tehető Grillparzer drámaírói tevékenységének harmadik és egyben utolsó szakasza. Németországi útjáról frissen hazatérve három darabot írt: *Ein treuer Diener seines Herrn* (*Urának hű szolgálója*). Darabja nem tetszett sem a nemességnek, sem a polgárságnak, le is vették a műsorról. Ugyancsak hidegen fogadták a *Des Meeres und der Liebe Wellen* (*A tenger és a szerelem hullámai*) című darabot, míg a *Der Traum ein Leben* (*Az álom élet*) nagy siker lett. Egy újabb utazástól, amelyet Franciaországba, Angliába és Belgiumba, valamint a Rajna-vidékre tervezett, remélt felfrissülést. Ekkor ismerkedett meg Heinével, Börnével és Uhlanddal. Lelkesedett a romantikus stílusú színdarabokért és a sváb romantika néhány gondolatáért. Útiélményeinek hatására fejezte be a *Weh dem, der lügt!* (*Jaj annak, aki hazudik!*) című munkáját. A vígjáték nagyot bukott. A mélyen megbántott Grillparzer visszavonult és elhatározta, hogy többet nem publikál. Utolsó darabjai íróasztala fiókjában lapultak. Ezeket életében nem mutatták be és nyomtatásban sem jelentek meg. Az 1848-ban megjelent *Feldmarschall Radetzky* (*Radetzky tábornagy*) című versével hívta fel újra a figyelmet magára, amelyet a császár köszönettel, a forradalmárok pedig gyűlölettel és csúfolódással fogadtak. Kiemeljük az 1844-ben befejezett novelláját, a *Der arme Spielmann*-t (*A szegény muzsikos*), amely egy biedermeier jellemtanulmány, a mérséklet és a humanitás csendes rezignáción alapuló dicsérete. A főszereplő a csendes, jelentéktelen Jakab, a társadalom szélén él. Ez az élet szemérmes, öntudatlan harmóniát rejt: ennek alapja, hogy elfogadja az élet törvényeit és saját helyzetét; megelégszik a lemondásból fakadt rejtett boldogsággal.

Amikor Heinrich Laube átvette az udvari színház vezetését, Grillparzer darabjai újra színpadra kerültek. Ekkor következett Grillparzer reneszánsza. 1847-ben az írók az Osztrák Tudományos Akadémia tagjává választották és felszólították öné-

letrajza megírására. Amikor elnyerte a bécsi és lipcsei egyetem díszdoktori címét és Bécs városának díszpolgára lett, azt mondta: „Túl késő”. 1872. január 21-én halt meg Bécsben, 81 éves korában.

Grillparzer élete örökös feszültséggel volt tele: az anya terheltsége, az önkínzó ingerlékenység, az ideges melankólia miatt. Attól félt, hogy anyjához és testvéreihez hasonlóan ő is örülteként végzi, vagy ha másként is, de megfeneklik az élete. Súlyos teherként nehezedett rá a másik konfliktus is, amelyet a személyes szabadság utáni vágy és a Metternich-rezsim szűkösségének ellentéte okozott. Ingadozott az egyedülállótól való félelem és a tömegek iránt érzett undor, a polgári rend utáni vágy és a semmilyen normáknak magát alávetni nem tudás között. Feszültségét átvitte költői munkájára is. Grillparzer alaptematikája az egyes ember akarata és a közösségnek vele szemben támasztott elvárása közötti ellentét, valamint az emberi és az isteni rendező elvek közötti diszkrepancia volt. Az ideál és a valóság, az individuális igények és a világtörvények örök harcában az énnak vereséget kell szenvednie, hogy megmenthesse azon elveket, amelyek a közösségi életet lehetővé teszik. Ezek a rendező elvek azonban az isteni világnak már zavaros visszfényét ábrázolják, amely abban a pillanatban, amikor az emberek világába kerül, szükségszerűen eltorzul. Eközben az emberi magatartásnak két östípusa figyelhető meg: aktivitás és passzivitás. A *vita activa*ban minden egyén kötelessége, hogy megfeleljen a mindennapi élet követelményeinek, még akkor is, ha cselekvés közben bűnbe keveredhet és megsértheti embertársai elvárásait. A *vita passiva* is jelenthet bűnösséget, ha az mások problémái iránti közönyösséghez vezet. Tehát mindenhol a kilátástalan feszültség; a kiúttalanságot a grillparzeri dramaturgia ismertetőjegyének is nevezhetjük. Azok a feszültségek is visszatükröződnek, amelyek a biedermeier korszak nőmozgalmait meghatározták. Felismerhető továbbá az interpretációs rendszer változása a metafizikától a materialista-realista irányba.

Tipikus Grillparzer bámulatos pszichológiai érzékenysége: „belelátás az emberi magatartásformákba, amivel kiemelkedik társai és példaképei közül.”¹² Költészetének értéke a gondolat és az ideál ábrázolásában mutatkozik meg.

Grillparzernek az irodalomtörténetben elfoglalt helyét több koordináta segítségével határozhatjuk meg. Először: fontos elemeket használ fel Calderon és Lope de Vega spanyol színházából; másodsor: Shakespeare befolyása. Őt Grillparzer nem az elvárásoknak megfelelően utánozza, hanem műveinek egyéni interpretációját adja; harmadszor: erős tematikai és formai elkötelezettsége a német klasszika iránt. Görög drámáinak alakjai azonban egyáltalán nem harmonikusak, nem kiegyensúlyozottak. Az író nagy lelki krízisekbe és bonyolult emberi konfliktusokba taszítja őket. Grillparzer számára az antik irodalom „Hilfestellung”, segítségnyújtás. Sokkal jobban átlátható, mint a német klasszikának a modern szenvedéseket és konfliktusokat pusztán stilizáló ábrázolása; negyedszer: az elmúlás problematikája, amely a mélyen gyökeredző katolicizmus barokk tradíciói nyomán mindig visszatér (vanitas-motívum); ötödször: a bécsi külvárosokban virágzó népszínház hatása és hatodszor:

12. TORBERG, FRIEDRICH: Das fünfte Rad am Thespiskarren. München 1966. 162.

a kezdődő realizmus. Herbert Seidler¹³ szerint Grillparzer dráma-művészetében négy fejlődési fokozat figyelhető meg:

1. Küzdelem a saját drámai formáért, konfliktusban
a bécsi népszínművel: *Die Ahnfrau* (Az őszanya),
a weimari klasszikával: *Sappho*,
a barokk színházzal: *Das goldene Vließ* (Az aranygyapjú);
2. Ütközése a történelemmel:
König Ottokars Glück und Ende (Ottokár király szerencséje és bukása)
Ein treuer Diener seines Herrn (Urának hű szolgája);
3. Világosan kifejlődött drámai sajátosságokat tükröző művei:
Des Meeres und der Liebe Wellen (A tenger és a szerelem hullámai)
Der Traum ein Leben (Az álom élet)
Weh dem, der lügt! (Jaj annak, aki hazudik!);
4. Öregkori művei:
Libussa
Esther Fragment
Ein Bruderzwist in Habsburg (Testvérvizsálya a Habsburg-házban).

A *Sappho* (Szomorújáték öt felvonásban) a weimari klasszikával való ütközés jegeit hordozza: egyrészt a klasszikus drámával való formai és tartalmi érintkezéseket, másrészt a weimari klasszikától való távolságot. A klasszikus drámára emlékeztet a tér-idő-cselekmény egysége, az alakok konstellációjának szimmetriája és hierarchiája, valamint a stilizált műnyelv. Hasonlóság van a *Sappho* és Goethe *Iphigeniája* (papi funkció, vezeklés az istenek előtt, honvágy és vágyakozás a szülők után), valamint a *Torquato Tasso* (a koszorú motívuma, a művészet és az élet közötti feszültség) között. A weimari klasszikától való távolságot az alakok konstellációja jelzi, a szolgáló és a hírnök jelentősége, illetve azok tudatalatti szerepe a konfliktushelyzetekben (Phaon álma III, 1; *Sappho* fohásza az istenekhez IV, 2.).

A *Sapphoban* nem pusztán az író által megnevezett költő-művész, illetve a polgári élet ütközésének a problematikájáról van szó, hanem Sapphónak mint individuumnak, mint szerelemre vágyó hús-vér asszonynak az önmegvalósításáról. *Sappho* számára kiútként csak az önként választott halál marad. Ehhez kapcsolódik az a gondolat, amit Grillparzer mondott Beethoven sírjánál: „Nem elveszítettétek őt, hanem megnyertétek. Csak akkor nyílnak meg a kapuk a halhatatlanság temploma felé, amikor az élet kapui bezárulnak mögöttünk. Ott áll minden idők nagyjai között, sérthetetlenül, örökre.”¹⁴

A „történelemmel való összeütközésnek” nevezett írói drámai periódus megértéséhez öt idézzük, mert számára a történelem nem más: „mint az a mód, ahogy az ember szelleme az áthatolhatatlan adottságokat befogadja”.¹⁵

A történelmi adottságok, amelyekben a költött anyaggal szemben az ok és az okozat nem fedi egymást, bázissá és kiindulóponttá válnak Grillparzernél; így mutathat-

13. Vö: SEIDLER, HERBERT: Studien zu Grillparzer und Stifter. Wien 1970.

14. Uo. Rede am Grabe von Beethoven. 422.

15. Franz Grillparzer. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von AUGUST SAUER, fortgesetzt von Reinhold Backmann. Wien 1909–1948. (abgekürzt) HKA II/8. 93.

ta be a valóságról alkotott képet poétikai szimbólumként és így váltak történelmi események példázattá. Történelmi drámái megírása előtt széles körű tanulmányokat¹⁶ folytatott: „hogyan szükségtelenül ne kelljen saját kitalálásokat belekeverni.”¹⁷ Jelentős az ún. ordo-gondolat: az isteni „ordo” (rend) elvből, amelynek alaptényei előtt az emberi gondolkodásnak meg kell állnia, vezeti le Grillparzer a rend, a kontinuitás és a mérték központi kategóriáit. A gondolat ebben az összefüggésben azonban nem a Roger Bauer-i¹⁸ értelemben fontos, hanem úgy, ahogy azt Alfred Doppler¹⁹ értelmezi: egyrészt mint a restauráció időszakának ordo-gondolata, ami számára a jozefinizmus gondolatvilága, másrészt egy, a városra vonatkoztatott humanizmus. Ez a gondolat úgy jut kifejezésre, hogy az egyes ember sorsa alá van rendelve az emberi együttélés kérdéseinek.²⁰

1820–1821-ben Grillparzer Gregor von Tours *Historia Franconum* című művét olvasta. Ekkor készített jegyzeteket egy, az igazságról szóló darabhoz: a *Weh dem, der lügt-höz* (*Jaj annak, aki hazudik!* Vigjáték öt felvonásban). Feltehetőleg forrásként használta a Grimm-testvérek *Német mondák* című művének 2. kötetét is. Bár ez a műve hamar lekerült a műsorról, Grillparzer mégis kiállt mellette. Azt tartotta, hogy mondanivalóját tekintve ez az egyik legértékesebb és legművészebb munkája. A sikertelenség egyik okát abban látta, hogy hű maradt meggyőződéséhez, és nem a közönség igényére figyelt. 1838. március 8-án a következőket írta: „A keselyűk Schönnbrunnban igen elégedetlenek lehetnek örzőjükkel, mert az friss húst adott nekik, miközben ők csak a döghúst szeretik. Azt mondják és joggal, hogy az ő ízlésük után kellene mennie.”²¹ Ma ez a darab a vígjátéki műfaj klasszikusának számít. A két alapkérdés: Igaz tud-e maradni az ember élete megnyilvánulásaiban? Milyen az értelmes emberi cselekedet? Az első kérdésre adott felelet tanulsága: az ember csak az igazságra törekedhet, mert csak Isten igaz. A második kérdésre adott válasz: az ember segítő, megváltó, építő tevékenységének van értelme. Elutasítja a hősi cselekedeteket, de elutasítja a karizmatikus uralkodás és a harci-hősi életvitel ideálját is. A mű lelkes költői állásfoglalás az ifjúság mellett. Heinz Politzer²² a *Weh dem, der lügt!* című darabot a nyelv misztériumjátékának nevezi, ami azt jelenti, hogy Grillparzer az emberi nyelv paradoxonát akarta megmutatni. Ezzel az osztrák irodalom fejlődése kezdetén azon a ponton áll, ahol a nyelv problémája mindig súlypont volt, és az is maradt. Herbert Seidler²³ a darab művészi megformálását hangsúlyozza. Szerinte Grillparzernek sikerül kihasználnia a formák adta repertoárt (monológ, dialóg, vezérmotívum-technika, a népszínmű elemei...). De éppen a repertoárnak

16. Vö: FÜLLEBORN, ULRICH: Das dramatische Geschehen im Werk Franz Grillparzers. München 1966.

17. HKA I/16. 166.

18. BAUER, ROGER: Das stoisch-josephinische Tugendideal in der österreichischen dramatischen Literatur der Grillparzerzeit. In: Forum Forchtenstein 1967. 43–53.

19. A cikk szerzőjének előadásjegyzetei.

20. Vö.: Grillparzers Brief an seinen Bruder Georg. HKA II/8. 180f.

21. Franz Grillparzer. Sämtliche Werke, ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. 4. köt. Hrsg. von PETER FRANK und KARL PÖRNBACHER. München 1960–1965. 4 Bde., 643.

22. Ld. 10. 252–269.

23. Ld. 13. 64–84.

az efféle kimerítése kelti azt az érzést, hogy irodalmi „egytálétellel” van dolgunk (klasszikus keretdráma, mesterkélt versformák, amelyeket a legkülönbözőbb nyelvi szintekbe kényszerít. „Hanswurst” a népszínműből, a barokk deus ex machina és az opera /rendezői utasítások az 570. vers után/.)

Érezhető Grillparzer félelme a németiség túlhangsúlyozásától, amit a barokk óta a germán-barát tendenciákkal teli művekben ünnepelnek (a pogány szászok mint a tiszta, romlatlan germánság képviselői). Grillparzert sokkal inkább a francia kultúra iránti tisztelet és szeretet (franciák = frankok utódai) jellemzi.²⁴

Eduard von Bauernfeld — ma a germanisták és a történészek írója — nincs jelen sem a német színpadokon, sem a kötelező iskolai és egyetemi olvasmányok között. Ő alkotta meg francia mintára az osztrák szalon-vígjátékot és társalgási darabot, ennek ellenére csak néhány újabb irodalomtörténet említi meg mint a műfaj korai képviselőjét.

Bauernfeld joghallgatóként óraadással, majd Shakespeare-fordításokkal kereste kenyerét, körülbelül féltucat verses drámát fordított. Író lett. Hatott rá a bécsi színházi élet, a romantika, például Tieck dramatizált népkönyve ejtette rabul,²⁵ és természetesen a Shakespeare-hagyomány. Kotzebue-t is emlegette példaképeként. Drámaíróként sok segítséget kapott Grillparzertől, akivel közösen írták a *Die Bekenntnisse* (*Vallomások*) című darabot. A couleur locale, a Bécshez való ragaszkodás jellemezte műveit: „Bécsi vagyok és maradok »szőröstül bőröstül«, és nem akarok vígjátékaimban mást kifejezni, mint egy német-osztrák nézeteit...”

Sok kortársával ellentétben — mint például Hensler vagy Nestroy — Bauernfeld erőssége a drámatechnikában rejlik: a cselekményt gondosan szerkeszti. Nagy erőssége a nyelv: így a *Großjährig* (*Nagykorú*) című vígjátékban vagy a *Bürgerlich und romantisch*-ban (*Polgári és romantikus*), amely legismertebb műve. Tudatos nyelvművész. Bauernfeld műveit az irodalmilag és nyelvileg képzetek számára írta. Témáinál és a felvetett kérdéseknél a nézőkre figyelt: a konvenciók uralmát, a pénz hatalmát, a nemesség és a polgárság viszonyát tárgyalta. Darabjai a kiengesztelődést, a biedermeier-ideált mutatják be.

A NÉPSZÍNHÁZ A BIEDERMEIER IDEJÉN

A Habsburg-Monarchiában a színház abszolút elsőséget élvezett a biedermeier korában. A bécsi külvárosok népszínműve vonzotta leginkább a közönséget. Téves az a feltételezés, miszerint a közönséget az alsó néprétegek alkotják. Egész Bécs ott van, amikor az ismert színházi emberek: darabírók, rendezők és szereplők új darabot állítanak színpadra. Ez az időszak a népszínmű legfontosabb fázisa. A népszínművek keletkezésével Jürgen Hein²⁶ foglalkozik. A korszak megítélése — jelentősége ellenére — igen eltérő. Rommnel szerint ez a korszak a fejlődésnek csúcs- és egyben

24. „Ich wollte, ich wäre in Frankreich und ein Eingeborener.”

25. BAUERNFELD, EDUARD VON: *Gesammelte Schriften*. 12 Bde. Wien 1871-1873.

26. JAVASLAT: HEIN, JÜRGEN: *Das Wiener Volkstheater*. Darmstadt 1978.

végpontja is. Ezt vallja Herbert Zeman²⁷ is, aki Nestroynek Bécsből Grazba, „Pensionopolisba” való visszavonulásában a népszínház hanyatlását látja. Roger Bauer²⁸ a népszínmű ezen korszakát „elavult színháznak” nevezi; a barokk hagyomány egyenes vonalú folytatását látja benne. A magyarázat: a változatlanul fennálló társadalmi struktúrák kedveztek ezen színházi formáknak. „Másképp fogalmazva: a bécsi népszínmű egy még nagyrészt polgárosodás előtti kultúra kifejeződése.”²⁹

Friedrich Sengle ezt a periódust a népszínház egyfajta megújulásának és restaurációjának tartja.

Ferdinand Raimund (1790–1836) művei azt a helyet foglalják el az irodalmi köztudatban, amit a délutáni színházi előadások az ifjúság körében. Raimund azonban több, mint az ifjúság poétája. Irodalomtörténeti jelentősége abban rejlik, hogy a bécsi népszínház dalbetétekkel és táncokkal díszített tündérbohózatait, szellem- és mesejátékait igazi művészeti alkotásokká emelte. A tündéreket és szellemeket emberi lélekkel ruházta fel. Az allegorikus figurákat egyénítette és a személyek belső sorsával hozta kapcsolatba őket. A szürke valóság átszellemült a mesében, és minden pesszimizmus, ami a költőtől sem volt idegen, kiüzetett az emberek szívéből.

A cselekmény a jellemekből bontakozott ki. A Hanswurst figura átalakult talpraesett, mértékletes, megható, csupaszív emberré. Raimund egy sor találó figurában testesítette meg a bécsi népi karaktert: a derűs gondtalanságot, a boldog humort, az őszinte lelkületet és meleg kedélyt. Amikor a mesék világát és a valóságot, a dalt, az egyszerű morált és humoros kioktatást zárt művészi alkotássá egyesítette, igazi népszínművet alkotott, amely szemet és fület, szívet és értelmet egyaránt gyönyörködtetett. Raimund minden darabja tükrözte az osztrák életérzést, amelyről bevezetőnkben szoltunk. Melankóliával párosult humor jellemzi darabjait, derűs lemondást hirdetnek, és megpróbálják bebizonyítani, hogy az igazi boldogság a munkában, az egészségben és főleg a megelégedettségben rejlik. A jószág győz a világban, a gonosz pedig megváltozik.

Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862) darabjai ma is repertoárdarabok. Az osztrák biedermeiernek ő a színpadokon és a televízióban leggyakrabban játszott írója. Darabjai a középiskolák és az egyetemek kötelező olvasmányai között szerepelnek. A Nestroy-kutatás első fázisát az jellemezte, hogy Nestroyt Raimund parodistájának tartották és színházának tönkretevőjét látták benne. Nestroy halála után azonban úgy látták, hogy darabjait nélküle lehetetlen színpadra vinni. Tényleges Nestroy-kutatásokról azonban csak a XX. század elejétől fogva beszélhetünk. Kezdetben

27. Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von HORST ALBERT GLASER. Reinbeck 1987. 6. köt. 283.

28. Ld. 1.

29. Ld. 1. 118.

Nestroynak Raimund és Anzengruber, a biedermeier és a realizmus közötti helyét hangsúlyozták. Jakob Zeidler³⁰ rámutatott még a „pesszimizmus” és az „írónikus rezignáció” formálta ábrázolási erőre is. Az irodalomtudomány figyelmét elsőként Karl Kraus³¹ irányította a nestroy-i szatíra nyelvére és annak modernségére. Nestroy valószínűleg sokszor csak felületesen fogalmazott.³² Az egyik ok valószínűleg az akkori bécsi színház helyzete volt, amikor a darabíró köteles volt évente bizonyos számú darabot írni, következésképp a mennyiség megelőzte a minőséget. Nestroy történeti helyének — a biedermeier, a Vormärz és a jelentkező realizmus között — megértése szempontjából fontos Bietak kutatása; az életművet a biedermeier életérzésből próbálja megérteni. Kiemelendő Roger Bauer³³ kutatása, aki a sokrétű kultúrtörténeti, társadalmi, politikai kontextusra irányítja a figyelmet.

Rommel³⁴ mellett ma Jürgen Hein a legjelentősebb Nestroy-kutató, neki köszönhető, hogy a Nestroy-életmű³⁵ 1977 óta új történeti-kritikai kiadásban kerül az olvasók kezébe. A kutatás iránti érdeklődésre valószínűleg hatást gyakorolnak egyrészt a 70-es évek közepe óta évente megrendezett „Nemzetközi Nestroy-Beszélgetések” a Bécs melletti Schwechatban, ahol a legújabb kutatási eredményeket mutatják be, másrészt a Nemzetközi Nestroy Társaságnak *Nestroyana* című folyóiratával kifejtett tevékenysége.

Nestroy nyolcvanöt darabot magába foglaló életművében fejetetejére állította az osztrák színházi hagyományban folyamatosan jelenlevő barokk hatást, miszerint a világrend az Isten által akart kozmikus rend visszatükröződése. Az ő színházának az alapja egy teljesen dezilluzionista világnézet. Darabjai egyrészt a barokk hagyomány felületesen moralizáló jobbulás-darabjainak ellendarabjai, támadás azok ellen, másrészt a bécsi népszínház hagyományos tündérajátékainak szatirikus paródiái. A világkép, amely kora műveinek alapjául szolgál, az isteni gondviselés képe. Ezt a nézetet abszolút székepszisszel közelíti meg, ez valamennyi művében, legtisztábban a *Lumpáciusz Vagabundusz* című „üstökös-dalában” jut kifejezésre (III. 8.):

”Nincs már rend a csillagokban ...
Csak egyet tudunk biztosan,
a világ semmi esetre sem
áll már sokáig.”

30. ZEIDLER, JAKOB: Die Grundlagen von Johann Nestroys Eigenart und Weltanschauung. In: Die Kultur. 1907. 8. 433–448.

31. KRAUS, KARL: Nestroy und die Nachwelt. In: Die Fackel. 349–350. 1912. Mai 1–23.

32. Vö.: AUCKENTHALER, KARLHEINZ: Das Gute und das Böse im Menschen. Wie stellt Nestroy dieses Phänomen dar? Vortrag bei den Internationalen Nestroygesprächen. 1990.

33. BAUER, ROGER: Johann Nepomuk Nestroy. In: Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von BENNO VON WIESE. Berlin 1969. 326–341.

34. Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von FRITZ BRUKNER und OTTO ROMMEL. 15 Bde. Wien 1924–1930.

35. Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von JÜRGEN HEIN und JOHANN HÜTTNER. Wien 1977. ff.

Nestroy csodálatosan érti a módját annak, hogy ezt a totális, gyakran a nihilizmussal határos világnézetet humorral és gúnnyal elviselhetően ábrázolja. Feladja emellett a népszínmű mesés „öltöztet” is, darabjait pedig egy reálisan megrajzolt, némi bécsi színezettel rendelkező jelen-milióbe helyezi. „Még ott is egyesül ez a kritika szenvtelenséggel és higgadsággal, ahol környezetéről alkotott kritikája a legkeserűbben nyilvánul meg. Nestroy inkább ábrázol, mint tagad: panaszkodik anélkül, hogy elítélne. A szatírikus egyszerre és mindenekelőtt moralista is, aki már semmilyen magasabb ideális értékben sem hisz.”³⁶ Nestroy ereje részben abban rejlik, hogy mindent észrevett és beledolgozta azokat műveibe. A kor viszonyaira utaló eseményeket szólatatott meg és ő maga énekelte ezeket a dalbetétekben; ezek a cenzúra megkerülését szolgálták. A dalforma többnyire a kuplé, amit szatírikus refrénjével francia hagyományokból vett át. Valamennyi művében éles és kritikus elmével, valamint maró gúnnyal áll szemben korával és azokkal, akik a Habsburg biedermeier-világ tükörképei. Darabjait szóviccek, helyzetkomikumok, a költő által annyira szeretett bécsi dialektus mesteri tudása, hatásos kuplék és szatírikus utalások jellemzik. A színpadi hagyományok példája nyomán az uraságok és az ideális szerelmespárok az irodalmi nyelvet használják. Nyelvének élettere azonban a nyelvjárás. A „wienerisch”-t annak idején minden réteg beszélte, az színezte az írásbeli kifejezésmódot egészen az irodalmi nyelvig, mint ahogy az Grillparzer műveiben is megfigyelhető.

Nestroy humora az értelemre apellál. A nézőknek a poénokon gondolkodniuk kellett, hogy megértsék azokat. Idegen nyelveket is (cseh, olasz, francia, latin) parodisztikusan használ és viszonylag ritkák a bécsi dialektus durva kifejezései. Kedveli a tudományos zagyvalék kigúnyolását: „Ó, igaza van minden populáris filozófusnak, ha érthetően azt mondja, hogy ez egy csak egy fogalmi aggragátus markirozott elektromegnetikus-pszichológikus-galvano-plasztikus momentuma.” Szereti a hosszú kifejezéseket, mint például „Künstlerstolzbeleidigendesselbsteigenidealschöpfungsverhandlungszumutung” vagy „vergissmeinnichtkatzenazurblaue Augen”. Ezekben sokszor komoly bölcsesség rejlik.

A világirodalom legnagyobb bohózszerzői közé tartozik, joggal nevezik a bécsi Arisztophanésznek. Nem mindig elfogadható Nestroy műveinek műfaji besorolása, mint ahogy azt például Rommel teszi, aki felosztja tündérvjátékokra, paródiákra, népszínművekre, bohózatokra és politikai komédiákra.

Sok műve közül most csak a Magyarországon valószínűleg legismertebbet fogom bemutatni, azt, ami egyben Nestroyt drámaíróként a sikerhez segítette.

Nestroynek *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt* (*Lumpaciusz Vagabundusz, a rossz szellem avagy a három mákvirág*. Bűvös-dalos bohózat három felvonásban) című művével sikerült bohózszerzőként a végleges áttörés. Első pillantásra egy jobbulás-darabról van szó, ahol az eltévelyedettek szellemek segítségével térnek vissza az igaz útra. Felismerhető azonban, hogy a pozitív befejezés a darabban idegen testként hat. Ez engedmény volt a biedermeier kornak, a közönség életérzésének és a cenzúrának. Tényleges terheket sem jobb gazdasági helyzettel, sem szerelmi tapasztalatokkal nem lehet megváltoztatni (pesszimista

36. Ld. 33. 3338 f.

világnézet). Ez a darab a bécsi népszínház bohózatának ígérete alatt áll, de a szellemek és a tündérek már csak a rövid kerettörténetben jelennek meg. A keret viszont inkább csak komikus járulékként hat, mint drasztikus-realisztikus cselekményként. Ebből a korból két tipikus motívum ered: egyrészt a pénzkidobás motívuma, ami annak idején aktuális szociális probléma volt, másrészt az álom-motívum, ami tudatos Vormärz előtti megoldás volt: amit a valós polgári élet elvesz szabadságukból, az megadatik az álomban. Nestroy sok darabjában megtalálható problematikát érinti már a cím is: a gonosz mint jelenség a világban és különösen az emberben.

Nestroynak, éppúgy mint Raimundnak, színészként és drámaíróként volt kapcsolata Magyarországgal.³⁷ Nagyrészt Pozsonyban lépett fel. Pest-Budán először 1837-ben tűnt fel négyhetes vendégszereplésen a Pesti Német Színházban. Pesten nagy sikere volt. A magyarok és a németek özönlöttek a színházba. Fellépései mellett hamarosan drámaíróként is népszerű lett, a közönség pedig fogalmat alkothatott a bohózat előadásának bécsi stílusáról. Jelentős hatást gyakoroltak Nestroy művei a műsorösszeállításra, a magyar drámairodalomra és mindenekelőtt a magyar népszínház kialakulására.³⁸ Az átütő sikert Bécshez hasonlóan a *Der böse Geist Lumpazivagabundus... hozta meg számára, amit 1833. augusztus 19-én mutattak be Pesten. Ez a Pesti Német Színházban 1847-ig negyvenháromszor játszott darab megnyitotta az utat Nestroy valamennyi műve számára a magyar-német és a magyar színpadokhoz. A Budai Várszínház állandó magyar színtársulata és később a Magyar Nemzeti Színház is átvette a Lumpáciusz Vagabunduszt*. Miután sajátos bécsi utalásai miatt nehéz volt, ezért megkísérelték teletűzdelni aktuális hazai politikai és társadalmi eseményekre vonatkozó utalásokkal, pesti viccekkel és dalokkal. A fordítás sem tudta a *Lumpáciusz Vagabunduszt* magyar darabbá változtatni, ezért a színészek maguk töltötték meg a bohózatot magyar élettel. Barta János Knieriemből palóc cipészt, Megyeri Károly Zwirnből szlovák vándorinast formált. Így lett a darabból magyar színezetű népszínmű.

Nestroy művei a magyar szabadságharc leverése után is műsoron maradtak anyagi okok miatt. Botrány akkor keletkezett, amikor a *Hölgyfutár*³⁹ című folyóirat egy hónappal az *Umsonst* (*Hiába*) című Nestroy-darab megjelenése után a következő hírt jelentette meg: „A szerencse éppúgy nem egyedül köszönt ránk, mint a szerencsétlenség. Példa erre Szigligeti Ede, akit megtsiszteltünk a Teleki-díj 200 aranyával és aki Nestroytól kártérítést is kapott. Az *Umsonst* ugyanis nem más, mint Szigligeti szórakoztató darabja, a *Liliomfi*, ami a bécsieknek nagyon tetszik.” Hogy Nestroy Szigligeti darabját tudatosan dolgozta át bécsi viszonyokra vagy pedig ismeretlenül, mert a darabot egy színésztől mint annak sajátját kapta, ma már nem lehet kideríteni.

37. Erről ld. STAUD GÉZA meg nem jelent tanulmányát: „Nestroy Magyarországon”.

38. PÓR, PETER: Die rustikale Variante: das ungarische Volksspiel im 19. Jahrhundert. In: Das österreichische Volkstheater im europäischen Zusammenhang 1830–1880. Hrsg. von JEAN-MARIE VALENTIN. Berlin 1988.

39. *Hölgyfutár* 1857. 6. 290.

Nestroy halála után Offenbach lépett a helyére operettjeivel. Az 1875-ben megnyitott Pesti Népszínházban azonban ötvenhétszer játszották nagy sikerrel a *Lumpazivagabundust*, minden alkalommal körülbelül 1200 néző előtt.

Legutoljára a budapesti Nemzeti Színház 1947. január 17-én mutatta be Heltai Jenő verseivel a *Lumpazivagabundus*-feldolgozást. Egy év leforgása alatt ötvennyolcszor játszották. A sikert valószínűleg a háborús tapasztalatok után az életnek értelmet adó öröm és vidámság hozta meg.

(Fordította: Nikics Anita)

BARÓTI DEZSŐ

A francia biedermeier problémájáról

A biedermeiert sokan még ma is az osztrák-német kultúra világában, illetve annak vonzáskörében helyezik el.¹

Ha a reprezentatívnek tekinthető megnyilatkozásaira gondolunk, valóban nem kevés joggal, bár számos jel mutat arra, hogy analógiái másutt is megtalálhatóak.

Határai kitágítására elsőnek Zolnai Béla tett érdekes kísérletet², mégpedig a francia irodalom irányába. Véle nagyjából egyidőben Friedrich Brie az angol irodalomban kereste meg ottani analógiáit.³

Zolnai az osztrák-német kutatók és különösen Wilhelm Bietak⁴ eredményeiből kiindulva a biedermeier „centrális világnézeti attitűdjét” (bár tudott arról, hogy ezt nem mindenki fogadja el) a resignációban jelölte meg. „Semmi értelme sem volna másutt keresni a lényegét — úgymond, ha ebből levezethetők a többi sajátosságok is, ha a német-osztrákon kívül egyéb irodalmak is igazolják ezt a szintetikus gondolatot.” Többször hangsúlyozta továbbá, hogy nem törekszik teljességre, sőt néha csak rövid, alig pár mondatos utalásokkal mutat rá a kínálkozó analógiák lehetőségére, közelebbről pedig csak az almanachok és a chansonok világában, majd Béranger és Sainte-Beuve műveiben kereste meg a német-osztrák biedermeier irodalmához többé-kevésbé hasonló vonásokat.

Az almanachok divatjáról tudjuk, hogy már a rokokó idején elkezdődött, nemegyszer olyan merész erotikát sugárzó szövegekkel is, amelyek alkóvjaiba a szemérmes biedermeier poéták már nem mertek belépni, ezért akár vitatni is lehetne, hogy az almanachok műfaja valóban a biedermeier tipikus megnyilatkozásai közé sorolható-e. Zolnai figyelme természetesen csak a későbbi évtizedek, az 1820-as, 40-es évek, és előtte általában a romantika ízlésvilágához kapcsolt almanachokra (természetesen ilyenek is voltak) terjedt ki. Az almanachok többségében megjelenő motívumok: az érzelmességre hajló, ártatlan, problémátlan szerelem vagy inkább szerelemvágy, a családi élet szépségeinek moralizálással átítatott dicsérete, a csendet, nyugalmat sugárzó természetlátás stb. mégis egy biedermeier-„életérzés” (ma inkább úgy mondanánk: mentalitás) francia változatának tűnhettek.

Zolnai arra is rámutatott, hogy az osztrák-német (vagy akár a magyar) költészet-hez hasonlóan bennük is sok a gyöngédséget, szívnemességet kereső és ezek érdekében

1. A húszas-harmincas évek osztrák-német kutatóinak biedermeier-koncepciójára lásd ZOLNAI BÉLA és BARÓTI DEZSŐ tanulmányainak jegyzetanyagát.

2. Irodalom és Biedermeier. Szeged 1935.

3. Literarisches Biedermeier in England. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte. 1935. 1.

4. Das Lebensgefühl des "Biedermeier" in der österreichischen Dichtung. Wien 1931.

moralizáló világrege. Ezt a már valóban tipikus biedermeier-műfajt Zolnai fedezte fel a francia irodalom története számára. Arra sem volt nehéz rámutatnia, hogy a XIX. században egyébként már hosszú múlttal rendelkező chanson-gyűjtemények számos dalából egy biedermeier mentalitásra valló szerény és rezignált életbölcsséget olvashatunk ki, bár nem ártott volna, ha az analógiák keresésében nagyobb mértéktartást tanúsít. A francia chansonok ugyanis kevesebb rezignációt és több bohémes életörömet, szabadszájúságot, sőt frivolitást sugároznak, mint a német Liedek. Még inkább kérdéses lehet, hogy az az általa hazafiasnak nevezett politizáló chanson-típus, amelyet talán épp Vörösmartj *Fóti dalára* emlékezve emelt ki a többiek közül, valóban elérhet-e a legtöbb kutatója által apolitikusnak tartott biedermeier világában? A kérdés feltevése különösen a *Béranger*-ről rajzolt portréja kapcsán indokolt. Zolnainak sikerült néhány, előtte alig észrevett vonást felrajzolni, s életművét csaknem teljes egészében a biedermeier világához kapcsolta hozzá. Így többek között rámutatott Béranger-nak a politizáló chansonok radikalizmusa miatt ritkán észrevett idillt-kereső hajlamára, sőt még egy csendes, befelé forduló rezignáció jelenlétét is felfedezi nála. Meglátásaiban ugyan van némi igazság, mégsem elegendő ahhoz, hogy az egykor Európa-szerte bálványozott költőt a francia-biedermeier reprezentatív alakjának tekinthessük. Bizonyára nem volt véletlen, hogy épp azok lelkesedtek érte, akik már forradalmas vágyakkal szakították el magukat a biedermeier eszményeitől.

Béranger-hoz hasonlóan a kor nagy kritikusáról, *Sainte-Beuve*-ről is érdekes portrét rajzolt Zolnai. Főképp a halk hangú, házias intim szférához kapcsolódó „poésie domestique” szerény realizmusában látott meg biedermeier vonásokat. Zolnai ugyan *Sainte-Beuve* e pesszimizmussal átítatott rezignációját is hajlamos a biedermeier-életérzés megnyilatkozásának tekinteni, mintegy megfelelkezve arról, hogy a rezignációnak többféle, köztük romantikus válfaja is van. *Sainte-Beuve* inkább az utóbbihoz áll közel.

Zolnainak azonban, ha felfedező buzgalma helyenkint talán a szükségesnél jobban magával is ragadta, végső soron mégis sikerült a biedermeier néhány francia analógiájának a kimutatása. Többet nem is ígért, sőt óvakodott attól, hogy eredményeiből a francia irodalomnak egy kifejezetten biedermeier korszakára következtesse.

Zolnai Béla felismeréseit nemsokára a szegedi, majd a kolozsvári tanszékén készült doktori disszertációk támasztották alá. Jómagam szintén az ő ösztönzésére tettem további kísérletet a francia biedermeier általa, mint láttuk, csak néhány vonással megrajzolt képének szélesítésére. Ez már csak azért sem volt nehéz, mert a kérdés irodalma időközben kiterelbényesedett. A biedermeiert én is a polgárság mentalitásának a tizenkilencedik század első felében bekövetkezett megerősödésével hoztam kapcsolatba, és bár az életformákra és életérzésekre is kitekintettem, vizsgálódásaim középpontjában az irodalom állt. A kérdés jó néhány kutatójával szembehelyezkedve megközelítéseimet nem egy-egy tetszetős, de szükségképp egyoldalúságot szuggeráló vezérszó centrumba helyezésére (rezignáció, mértéktartás, gyűjtögető hajlam, intimitás, a démonitól és az irracionálístól való félelem, a politizálástól való tartózkodás) alapoztam. Helyettük inkább - - már előttem - biedermeiernek felismert vonások szintetizáló alkalmazására törekedtem. Arra is figyelemmel voltam, hogy önmagá-

ban egyetlen gondolatot, lelkiállapotot, témát, motívumot vagy formavilágot sem tarthatunk par excellence biedermeier jelenségnek, ezért gyakori előfordulásukra, kontextusukra és stílusjegyeikre is ügyelnünk kell. Jómagam sem vállalkozhattam azonban arra, hogy a francia biedermeier meglepően gazdag világának egészére kitekintsek, bár szeretném azt hinni, hogy a kényszerű megszorítások ellenére is sikerült új érveket és aránylag gazdag dokumentációt felsorakoztatni annak bizonyítására, hogy a biedermeier nem pusztán germán, illetve közép-európai jelenség. Ezt nemcsak a kor esztétikai nézeteinek, szerelem-konceptiójának, társaséletének, bensőséges családkultuszának, idillikus hajlamú természetszemléletének és anekdotizálásra hajlamos historizálásának az irodalomban történt megjelenésével illusztrálom. A néhány kismester (E. Deschamps, Brizeux, Bouilly stb.) mellett a romantikus Musset és Desbordes Valmore néhány biedermeier vonására is rámutattam. Egyébként alig van olyan romantikus író, aki legalább egyik-másik művével ne került volna közel a biedermeier világához, sőt az is megtörtént, hogy azt a mindenestől biedermeier íróknál nagyobb művészi erővel idézték fel. A francia irodalomnál maradvá, mindezt például Victor Hugonál is meg lehetne mutatni, de nyilván másoknál is, hiszen a francia biedermeierről még nem mondtunk el mindent, ami elmondható lenne. Még az eddigi kutatásaink is alig ismeretesek. Zolnai Béla tanulmányának ugyan nemzetközi visszhangja támadt, az én könyvem a háborús események miatt azonban ezt már nem kaphatta meg. A háború után pedig, amikor néhány példánya már eljuthatott Franciaországba, már réginek számított ahhoz, hogy figyelmet ébresztessen. Emellett könyvem kellő körültekintés nélkül megválasztott címe sem bizonyult alkalmasnak a megfelelő fogadtatásra. Az történt ugyanis, hogy Zolnai Béla társaságában elgondolkoztunk, hogy a francia fülnek németesen, ha nem épp barbárul hangzó biedermeier helyett franciásabb elnevezést találjunk. Szóba került a „pseudoromantisme bourgeois”, a „pseudoclassicisme bourgeois”, a „juste-milieu”, de egyiket sem találtuk jónak, mert annak, amit biedermeier jelenségnek nevezünk, legfeljebb egyik, és nem feltétlenül domináns összetevőjét fejezték ki. Az egyes művészettörténeti analógiák alapján kínálkozó és magával a biedermeierrel némiképp rokon szóhangulatot hordozó „goût Louis Philippe” elnevezést viszont azért nem találtuk alkalmasnak, mert csak az 1830 és 1848 közötti időszakot jelöli, holott a francia biedermeier már korábban elkezdődött. Ezért végül is a német-osztrák változat névadójának, a derék Gottlieb Biedermaier francia rokonának keresésére indultunk, s ezzel a Lajos-Fülöp kor egyik neves karikaturistájának, Henry Monnier-nek, Monsieur Joseph Prudhomme alakjához jutottunk el, s a francia biedermeiert „goût prudhommesque”⁵-nek neveztük el. A név hangulata ugyan valamilyen kispolgári mentalitásra is utalhatna, a francia nyelvhasználatban azonban csak egy képzavarokba fulladó közhelyek nagyotmondásokkal telített komikuma fűződik Monsieur Joseph Prudhomme különben is inkább gőgös és öntelt, mint szerény alakjához. Így aztán a „goût prudhommesque” használata inkább elterel, mint közelhoz ahhoz, amit biedermeiernek szokás nevezni.

5. Goût prudhommesque dans la littérature française. Biedermeier ízlés a francia irodalomban. Kolozsvár 1942.

És ha még akad majd olyan kutató, aki a biedermeier-jelenség, vagy ha úgy tetszik, a francia biedermeier további kutatására vállalkozik, mindenesetre jól teszi, ha elnevezésének szemantikai problémáin is elgondolkozik. Még akkor is, ha a szegedi-kolozsvári biedermeier-kutatókat legutóbb „excellent”-nak minősítő Henry H. H. Remak⁶ (nyilvánvalóan a mi vitatható ötletünk alapján) Monsieur Joseph Prudhommes-t már Gottlieb Biedermaier francia „cousin”-jaként emlegeti.

6. HENRY H. H. REMAK's The Periodization of the XIXth century german literature in the light of French trends: a reconsideration. = Neohelicon 1973. 1–2.

BERKES TAMÁS

A cseh biedermeier

Európának azon a részén, ahol a XIX. század első felében erős német befolyás érvényesült, Csehország volt az a terület, amelynek műveltségét, kulturális referenciáit a leginkább lehet biedermeier jellegűnek nevezni. Ennek oka — a közvetlen német hatáson, illetve a lakosság egyharmadát kitevő német etnikum szerepén túlmenőleg — elsősorban abban keresendő, hogy a század első felében kibontakozó cseh nemzeti mozgalom minden hasonló mozgalomtól eltérő vonásokat mutat. A cseh „nemzeti ébredés” *egyszerre* volt német indíttatású és alapvetően németellenes, a történeti jogra hivatkozó és alapvetően nyelvi-kulturális jellegű. Biedermeier sajátosságai abból a paradoxonból fakadnak, hogy a szláv régiségekről ábrándozó tudós nemzetébresztők Bécs iránti lojalitása — minden kétértelműség dacára — 1848-ig töretlen maradt. A visszafogottság jórészt a társadalmi bázis gyengeségével magyarázható, de azzal is, hogy a nyárspolgár romantikus álmai nem fenyegetnek a megvalósulás lehetőségével: nem feszítették szét a Kolowrat és Metternich által is elfogadható „böhmischer Landespatritismus” kereteit.

A cseh irodalomtörténeti hagyomány alapján — némi leegyszerűsítéssel — *három generációt* és az irányzatos törekvések három tömbjét különböztethetjük meg. Az első generáció még a XVIII. századi felvilágosodás gondolatvilágához kötődik, költői stílusa kialakulatlan, nehézkes, egészében véve a rokokó klasszicizmus jellemzi. Vezéralakja az a Josef *Dobrovský* (1753–1829), aki német nyelvű munkáival a nyelvészeti szlavisztika megteremtőjévé válik, ám a németellenes gyűlölet és a szláv összetartozás mitológiája távol áll tőle. Ez a jozefinista abbé még az enciklopédista kor gyermeke: kritikus elemzéseit maró gúnnyal és elegáns szellemben adja elő. Arisztokratikus beállítottsága egyébként is összhangban van a felvilágosult főúri körök kulturális kezdeményezéseivel, melyek — II. József reformjainak visszahatásaként — a rendi hagyományok és a tartományi patriotizmus megerősítését célozzák, ide értve a cseh nyelv felkarolását is. Dobrovský körének költői azért is tekinthetők a biedermeier korszak előfutárainak, mert almanachjaikban és folyóirataikban behatárolt foglalkoztak a hangsúlyos verselés kérdésével — az egyébként is érzелgős cseh klasszicizmust egyre inkább a szentimentalizmus felé tágítva.

A biedermeier fogalma igen találó a húszas-harmincas évek cseh kultúrájának jellemzésére, bár az irodalomtörténet-írás többnyire a „preromantika” és a „szentimentalizmus” kifejezéseket használja. A három elnevezés nem teljesen fedi egymást, de annyi bizonyos, hogy a biedermeier jól kifejezi a korszak mentalitását, melyet az osztrák-német műveltség erőteljes hatása és egyfajta nemes eklekticizmus jellemez. A nyárspolgári hazafiság jól összefér a mesterkéltnél, érzелgős, finomkodó modorral, melynek van egy arisztokratikus és egy kispolgári változata. A történelmi nemesség képviselői, akik jórészt csak törve beszélnek csehül, a nemzeti megújulás kérdésében a cseh korona országainak patriotizmusát — egy új típusú kétnyelvű integrációt —

szorgalmaznak, bátorítva a cseh nyelvű kultúra ápolását, bár önmagukat nem tekintik a cseh mozgalom részének. A falusi eredetű kispolgári osztály felemelkedése kezdetben ugyancsak nem kapcsolódik össze a nyelvi elkülönüléssel, így a két kulturális típus határán egy köztes terület keletkezik, ami a biedermeier mentalitás révén kölcsönösen átjárható. Ez a kettősség nem vonatkozik mindenkire, de František Palacký (1798–1876) — a második nemzedék legsikeresebb képviselője — egyaránt otthonosan mozgott a patrióta főurak és a radikális nacionalisták között.

A második nemzedék vezéralakja azonban nem Palacký, hanem a nyelvész Josef Jungmann (1773–1847), aki életkorát és a klasszicista formákhoz való ragaszkodását tekintve, akár az első nemzedékhez is tartozhatna, ám a nyelvi nacionalizmus középpontba állításával a fiatalok patrónusává válik. Dobrovskýval ellentétben tudományos munkáit kizárólag csehül írja, *Krok* (Lépés) címmel 1821-ben tudományos folyóiratot indít. Elfogadja és tekintélyével szentesíti a Václav Hanka (1791–1861) által felfedezett — valójában: hamisított — középkori kéziratokat, melyeknek kitüntetett szerepük lesz a „népi” eredetű cseh nemzeti tudat kialakításában. Schlözer, Herder és a német romantikusok hatására Jungmann meghajolt a népies hagyomány előtt, a szláv egység eszméjétől vezérelve a nyelvi összetartozás tudatát fölébe helyezte a hagyományos patriotizmusnak. Mégis, a két tudatforma sokáig párhuzamosan fut, mivel az új típusú nacionalizmus terjedési sebessége igen lassú, ezért — keveredve más hatásokkal — a biedermeier korszak belenyúlik az 1850-es évekbe is.

A cseh biedermeier sajátossága, hogy középponti alakja nem a költő, hanem a közíró és a tudós, amelynek következtében a művészek is a cseh kispolgár igényeihez alkalmazkodnak: a műveltség terjesztésében, a kultúrszomj kielégítésében vállalnak szerepet. Ez a költészet jobbára csak esztétikai fogásokkal illusztrált pedagógia, melyet a vidéki idillfestés, a bordal és a népiesnek vélt többi műfaj egészít ki. Ám mindez inkább hasonlít a városlakó békés kisember jámbor elképzeléseéhez, mint a falusi élet tényleges képeéhez. Ebből a költészetből levonható az a következtetés, hogy a biedermeier jórészt a szentimentalizmus örökségeként, illetve ennek folytatásaként értelmezendő: szembeállítva a romantikával, melynek érzelmessége nem elégszik meg a konvencionális, közhasznú érzések kultuszával, hanem — éppen ellenkezőleg — az egyéni szabadság nevében a boldogság, a harmónia szétzúzására is kész.

Így Ladislav Čelakovský (1799–1852), a második generáció leghatékosabb költője sem nevezhető romantikusnak, jóllehet a német romantika és Vuk Karadžić 1814-es szerb daloskönyve nyomán alakította ki felfogását a népdal és a nemzeti jellem szoros kapcsolatáról. 1829-ben jelent meg az orosz népdalokat és hősi énekeket imitáló verskötete, melyben ruszofil rajongás keveredik a szláv múlt bánatos hangulatával; 1839-es kötetében a cseh népdalok utánzása révén megteremt egy sokáig népszerű műköltészeti mintát. Magyar szempontból viszont az a legérdekesebb, hogy a fiatal Čelakovský Kisfaludy Sándor Himfy-dalai nyomán írja meg a *Százlevelű róza* (*Růže stolistá*) című, kifejezetten biedermeier hangulatú petrarkista szerelmi költeményét. Sárkány Oszkár mutatta ki, hogy a cseh költő — némileg félreértve Kisfaludyt — azért vette át a magyar versek formáját, versmértékét és epigramma-

tikus fordulatait, hogy feloldja a szonett klasszikus változatának merevségét. Így a Kisfaludy-strófa a cseh irodalomban összeforrt a petrarcái szerelem ábrázolásával.¹

Ugyancsak Sárkány Oszkár volt az, aki a korszak cseh-magyar kapcsolatait bemutató tanulmányaiban felhívta a figyelmet a fiatal *Palacký* pozsonyi tanulóéveire. *Palacký* egy „dunántúli” biedermeier életforma légkörében töltötte legfogékonyabb éveit: magyar kastélyok könyvtárában kutat, pártfogóival hosszú utakat tesz, közelről látja azt a nagy fordulatot, hogy a német és latin műveltségű apák fiai a szabadságért és a nemzetiségért kezdenek lángolni. A magyar udvarházi kultúra környezetéből emelkedik ki *Palacký*, a cseh korona országainak történetírója, aki a magyarosodás élménye mellett a harmónia utáni vágygal, filantrópiára hajló mentalitással távozik Prágába. Sárkány kitűnően jellemzi ezt a biedermeier személyiséget: „*Palacký* mindenütt ott van. Politikáról és csillagászatról vitatkozik magyar nemesekkel, fiatal magyar írók terveit és bajait hallgatja, védeneket bálba és látogatóba kíséri, szlovák és szerb barátaival a pozsonyi dombokon bolyong és terveket sző, újságot szerkeszt, verseket ír, könyveket ad ki, levelez és naplót vezet. Szilveszter éjszakáján szigorú bíraskodást tart önmaga fölött és beszámol naplójának a hova fordított időről. Később apró kiadásait jegyezte ilyen aggodalmaskodó pontossággal. Önkénytelenül Jókai százkarú, százoldalú, tökéletes regényhőseire gondolunk, a Kárpáthy Zoltánokra. *Palacký* is ilyen regényhős. / ... / Ennek az embernek nincsen titka önmaga előtt, nincsenek gátlásai és hátsó gondolatai. A tudattalan még nem volt feltalálva. Érzelmi élete is a század divatjához és etikettjéhez igazodik. Anyás, nagy gyerek maradt, egy elkésett Rousseau, aki éppúgy szeret a kertek magányában elandalogni, a napkeltékben és napnyugtákban gyönyörködni, mint a boldogtalan genfi polgár maga.”²

Prágában *Palacký* a Sternberg grófok környezetében fontos állásokba kerül: levéltáros, a cseh rendek történetírója, közreműködik a nemzeti múzeum alapításában, szerkeszti ennek folyóiratait. Döntő befolyása van arra, hogy a művelődési és tudományos intézményeknél a cseh nyelv kerül túlsúlyba.

A harmincas évektől ezért új szakasz kezdődik a „nemzeti megújulás” folyamatában. Új folyóiratok indulnak, így a címében is biedermeier hangulatú *Květy České (Cseh Virágok)* és a *Česká Věsta (Cseh Mű)*, melynek állandó rovata a „Méz és Viaszk” címet viselte. Mégis, ha a biedermeier fogalmát nem akarjuk parttalanná tenni, aligha sorolható e fogalom alá a *harmadik nemzedék* egésze. Kétségkívül leválasztandó a korszak legnagyobb lírikusa, Karel Hynek *Mácha* (1810–1836), aki a maga titanizmusával a tiszta romantika képviselője, illetve Karel *Havlíček* (1821–1856), a szellemes újságíró, akit a cseh realista pragmatizmus előfutárának lehet tekinteni. Jellemző, hogy *Mácha* életművét a kortársak ellenszenvvel, idegenkedve fogadják. Kollár mint a „szláv műveltség romlott virágát” utasítja el. *Havlíček* ugyancsak konfliktusba kerül az uralkodó közérzülettel, élesen ostromozva a nemzeti hibákat: lesújtó véleményt alkot a pánszláv ábrándokról és súlyosan elmarasztalja Josef Kajetán *Tyl*

1. Vö. SÁRKÁNY OSZKÁR: A magyar irodalmi romantika cseh visszhangja. = *Apollo* 1938. 1–2. sz. 67–81.

2. SÁRKÁNY OSZKÁR: A fiatal *Palacký*. = *Apollo* 1937. 2. sz. 150–151.

(1808–1856) egyik regényét, melyet felületesnek, dagályosnak, túlzottan érzelmesnek talál. Éppen azt a Tytl bírálja, aki a kései, sablonos biedermeier legtipikusabb alakja.

Ugyanakkor a cseh biedermeier legjelentősebb szépirodalmi alkotása a korszak végéhez kapcsolódik. A cseh irodalomtörténetírás rendszerint tagadja, hogy Božena Němcová (1820–1862) *Nagyanyó (Babička)*, 1855) című regénye a biedermeier szentimentalizmus tipikus alkotása lenne. Azért tagadják ezt, mert az irodalomtörténeti sablon szerint az ötvenes években a realizmus a vezető irányzat, ennek megjelenését kell — részben ideológiai okok, részben az önbecsülés miatt — kimutatni. Pedig ha nem azt a banális körülményt nevezzük realizmusnak, hogy a műalkotás „valósága” igazodik a hétköznapi tudat által érzékelt tapasztalati valósághoz, akkor Němcová regényének nincs köze a realizmushoz, ám ez a mű értékéből semmit se von le. Igaz, a szerző a paraszti élet szokásrendjét ábrázolja egy világtól elmaradott falusi anyóka egészséges életfelfogásán keresztül. Ám aligha realista az a mű, amely a rousseau-i tanok jegyében a jó embert az egyszerű falusiak körében találja meg, kiknek jellemét még nem torzította el a civilizáció és a mesterkélt kultúra. A nagyanyó mélységesen konzervatív, istenhite igaz és őszinte. Ez a „realisztikus beszély” a családi tűzhely melegét, a boldogságot, a szív csendes örömét tekinti a legfőbb értékek: szembealítva a tovatűnő természetes világot a jelen romlottságával. A mű besorolását illetően bizonyító erejű, hogy Němcová erősen stilizál, hiszen művében a társadalom különböző rétegei, csoportjai békésen megférnek egymás mellett: az egyszerű anyóka — e patriarkális idill szerint — csaknem bizalmasa a birtok úrnőjének.

A szentimentalizmus felbomlása, egyes elemeinek átalakulása mellett jelentős szerepet játszik a biedermeier korszak lezárultában az a körülmény, hogy a cseh nemzeti ideológia társadalmi bázisa az 1850-es évekre stabilizálódott. A „nemzetébresztők” azt az ideológiát kínálták fel a társadalomnak, hogy az ország két, egymással konfliktusban lévő nemzeti tömbből — csehekből és németekből — áll, bár valójában a nemzetileg szervezett csoportok csupán a népesség két szélső pólusán helyezkedtek el. Ennek a helyzetnek a megváltoztatásában, a kétnyelvű, anacionális többség átfarmálásában kap szerepet a nyelvi-kulturális agitáció, melynek mesterséges jellegét a híres-hírhedt kézírathamisítások és a huszita-mítosz egyaránt jól mutatja. A köz-tudatba végül is bevéődött az a történelmi séma, amely a XIX. század első felét a huszita korszak folytatásaként, nemzeti újjászületésnek látja, szemben a nemzetietlennek tekintett barokk századokkal, a „sötétség” korával. A cseh kultúra így máig őrzi a biedermeier jellegű nemzeti ébredés hagyományát.

KÓSA LÁSZLÓ

A magánélet vallásossága

A XIX. század első fele a *vallási restauráció* kora volt. Tartalma azonban korántsem mondható egyneműnek, csupán a felvilágosodás és a francia forradalom vallásellenességére történő visszahatás nevezhető a sokféle törekvésben közösnek. Összetétele a vallásosság különféle, a korábbi egyházi eszményektől egyre inkább függetlenedő, de még egyházas kötődésű formáitól a katolicizmus világi uralmának teljes visszaállításáig terjed. Sem Európában, sem Magyarországon nem kötődik igazán kiemelkedően fontos egyháztörténeti esemény ehhez a korszakhoz, mégis mind az egyháztörténet, mind a szorosabban vett hitélet gazdag volt eseményekben és eszmékben.

A katolikus egyház véleményalkotását befolyásolta, hogy első számú céltáblája volt az egyház- és vallásellenes felvilágosodásnak, míg a protestáns országokban inkább a felvilágosodás másik, türelmesebb, a teológiát és a filozófiát egyeztetni kívánó ága nyert teret. A katolikus világ legjelentősebb eseménye az Egyházi Állam helyreállítása volt (1815). A Szentsek szélsőségesen merev antiliberalis politikát folytatott. Éppúgy küzdött az egyre erősödő, a polgári szabadságjogok bevezetését kívánó katolikus liberalizmus, mint a porosz király ellen, akit a vegyes házasságok kérdésében megvárakozásra kényszerített, és fölvette a harcot az olasz nemzeti egységtörekvésekkel szemben is. Közben Angliában közéleti egyenlőséget nyertek a katolikusok (1829), Spanyolországban pedig megszűnt az inkvizíció (1834). Olyan nagy hatású munkák láttak napvilágot, mint David Friedrich Strausztól a *Das Leben Jesu* (1835) és Ludwig Feuerbachtól a *Wesen des Christentums* (1841), továbbá az ismert romantikus teológus, Schleiermacher (†1834) munkássága is jórészt erre a korra esik.

A vallásépítést és -terjesztést támogatták a sorra alakuló, többnyire máig is működő protestáns kül- és belmissziók és egyesületek. Államegyházi érdekeket szolgált a III. Frigyes Vilmos porosz uralkodó által elrendelt német lutheránus-református unió (1816), ezzel szemben mind a holland (1834), mind a skót (1843., 1847.) református egyházak szakadása az államegyházi státus elleni tiltakozásként következett be. Az Amerikai Egyesült Államokban tucatnyi protestáns eredetű szekta vagy szektaszzerű vallási mozgalom jelentkezik, melyek közül néhány nemsokára nagyobb tömegeket tömörítő egyházzá szerveződik (mormonok, baptisták, adventisták), és megjelennek Európában is, ahová végső soron gyökereik visszanyúlnak. Még a szilárd lutheránus államegyházak hazájában, Skandináviában is kibontakoznak jelentékeny laikus mozgalmak, például Finnországban a XIX. század első felében három. (Igaz, egyikük sem szerveződik egyházzá.)

Magyarországon mindezeknek a vallási mozgásoknak a halványabb vagy erőteljesebb jelentkezésével találkozunk. Még szektaképződés is indult, a nazarénusok az

1830-as–1840-es évek fordulójától folytatják térítéseiket.¹ A meghatározó katolikus-protestáns különállás — a magyarországi egyházak sajátos történeti útjai miatt — sok vonásban különbözik a nagy nyugat-európai folyamatoktól. Míg a vallási visszahatás tőlünk nyugatra a romantikában talált támaszra, nálunk a vallási romantikának kevés kiemelkedő képviselője ismert. Mindenesetre gróf Széchenyi Ferencet és gróf Széchenyi Istvánt kell említenünk. A vallással kapcsolatos romantikus megnyilvánulások közt találjuk a bencés Guzmics Izidor egyházegyesítő törekvését és Kazinczyval folytatott eszmecseréjét, valamint Kölcsey írását, aki az egyház művészetpártoló szerepét előtérbe helyezve, zászlót hajtott a katolicizmus előtt. A magyar vallásos romantika viszonylagos szegényességének kérdésére további kutatások felelhetnek — elsősorban az egyéni vallásos magatartások feledésből való kiemelésével —, hiszen a bécsi kongresszustól a 48-as forradalmakig terjedő évtizedek vallásos életéről valójában igen keveset tudunk.²

Az egyházak életének alakulása *II. József* aprólékos egyházügyi rendelkezéseinek érvényétől függött, ezek nagy részét pedig a következő uralkodók nem törölték el, sőt e rendelkezések szelleme bürokratikus és rugalmatlan egyházigazgatássá szikkadva, tartóssá vált. A katolikus egyháztörténet ezért számol a jozefinizmus korával 1848-ig. A protestánsok nem kerültek olyan állami gyámság alá, mint a katolikus egyház. Autonómiájuk épen maradt, sőt az 1791-i törvény közjogi helyzetüket is megerősítette. A vallások és az egyházak egyenjogúságáról a katolikus államegyház túlsúlya és változatlan előjogai miatt mégsem lehetett beszélni. Így történhetett meg, hogy amikor a romantika-ösztönözte nemzeti egység gondolata közügy lett, az nem vallási egyesülésben (Guzmics) talált megvalósítandó eszményre, hanem a társadalmi érdekegyesítésben, melynek egyházügyi terepe a liberalizmussal leginkább ütköző vegyes házasságbeli egyenlőtlenség lett.

Ha arra kell válaszolnunk, hogy mi volt a kor vallásos életének jellegzetessége, nehéz helyzetben vagyunk. A vázolt egyháztörténeti folyamatok határai korábbi kezdetűek és a XIX. század második felében folytatódnak; a vallási élet formáinak története ismét más korszakhatárokat ismer. Az alább közelebbről ismertetendő jelenségek, a vallásos kisközösségek léte, ezek karitatív tevékenysége, a vallásos iratok, mindenekelőtt a bibliakiadás megélénkülése, végül a magánéleti kegyesség tehát csakis a korszakhatárokat rugalmasnak tekintve lehetnek jellemzőek. Ami összefűzi őket, elsősorban az, hogy a vallást a hivatalos egyház keretein kívül igyekezzenek elevenebbé tenni, társadalmi méretekben erősíteni, jobbra mégis a magánéletre téve a hangsúlyt.

Az utóbb felsorolt célokat szolgáló kisközösségek alakulása egyetemes egyháztörténeti hagyomány. Ennek ellenére alapító résztvevőik mindig úgy érzik, új formát

1. KARDOS LÁSZLÓ — SZIGETI JENŐ: Boldog emberek közössége. A magyarországi nazarénusok. Bp. 1988. 43–75.

2. A vonatkozó egyháztörténeti irodalom mellett a korszak vallásosságával csupán néhány önálló tanulmány foglalkozik: TÓTH LÁSZLÓ: A vallásos szellem. Az új Magyarország. Magyar művelődéstörténet. 5. köt. Szerk. DOMANOVSKY SÁNDOR. Bp. é. n. 283–306; VARGA ZOLTÁN: A magyar romantika vallásossága. = Protestáns Szemle 1936. 213–220; GÁRDONYI KLÁRA: A biedermeier-kor vallásossága. = Regnum 1937. 244–262.

találtak, mert saját vallási igényeik megélésére csak az erre alkalmatlan közegből való kivonulás nyújt lehetőséget. 1815–1820 között működött Bécsben az a vallásos kör, amelynek lelki vezetője a később szentté avatott *Hofbauer Kelemen (Clemens Maria Hofbauer)* redemptorista szerzetespap, központja pedig *Széchenyi Ferenc* lakása volt. Célja a monarchikus érzés és az abszolutizmus erősítése, a katolikus restauráció és a hitélet megpezsdítése lett. Tagjai között áttért protestánsokat találunk, ami szellemileg a német romantika vallásos áramához kapcsolja a közösséget. Ismert az idősödő Széchenyi Ferenc lelki fordulata, miként vált szabadkőművesből ájtatos katolikussá. Napi misehallgatás és napközbeni imádkozás kísérte életét, körének heti összejevelei azonban mégsem vallásgyakorlási alkalmak voltak, hanem a cél érdekében a társadalmi befolyás kérdéseinek megvitatására szolgáltak. Ily módon vitatható magánéleti jellege, ám ha arra gondolunk, hogy tevékenységét mindvégig a jozefinista egyházirányítás és a titkosrendőrség gyanakvása kísérte, s társadalmi nyilvánosságot valójában nem kapott, ezt a minősítést mégsem tagadhatjuk meg tőle. Jellemző a tagok magatartására, hogy a reformáció háromszáz éves évfordulóján (1817. október 31.) egyénenként bűnbánatot és vezeklést fogadtak és teljesítettek.³

Hofbauer és Széchenyi halála (1820) előtt egy évvel került Budára József nádor harmadik feleségeként az evangélikus vallású württembergi főhercegnő, *Mária Dorottya*, a magyarországi romantikus vallásosság jeles alakja. Hazájából hozott, a Habsburgokétól elütő társadalmi és családi szokásokkal, nem utolsósorban mélyen vallásos kegyességével átformálta a nádori udvart. Az 1848-as forradalmat megelőző tíz évben ökumenikus közösség képződött körülötte, melynek tagja volt Székács József, a pesti evangélikusok, Török Pál, a reformátusok lelkésze – mindketten kimagasló képességű férfiak, később felekezetük püspökei –, továbbá a pesti skót misszió lelkésze és több protestáns főúri származású világi személy. Figyelemre méltó a kör tagjainak eltérő teológiai érdeklődése, hiszen a liberális irányt és ellenlábását is képviselték. A különböző vallások egymás iránti érdeklődése a felvilágosodás egyházellenes támadásaira megy vissza, melynek következményeként tompultak a felekezetek közti ellentétek, és megjelentek a közeledés korábban elképzelhetetlen gondolatai. Jellemző, hogy a Mária Dorottyához közelálló lelkészek mind lelkes hívei az ekkor tervezett, de mégis meghiúsult magyarországi protestáns uniónak. Ebben körbe vonható Guzmics eszméje és – a romantika középkor-divatjától is megtámogatottan – Kölcsey említett nyilatkozata is. Más előjellel, de végső soron szintén idevonható az, hogy Hofbauerék kiemelt feladatként kezelték a katolicizmusnak a más vallásúak közti terjesztését, Mária Dorottya pedig rokonszenvvél kísérte a zsidók áttérését. Az első pesti kikeresztelkedés a skót misszió hatására 1843-ban történt. A főhercegnő körében rendszeresen szó esett általános egyházi ügyekről és karitatív ténykedésekről, majd az együttlétek házi istentisztelettel végződtek (bibliamagyarázat, ima). A nagy műveltségű nádorasszony több nyelven beszélt, héber szövegű bibliát olvasott, és bizonyos fókig járatos volt a teológiában, mindamellett a társaséletnek nemcsak férje oldalán, önállóan is elismert vezető személyisége volt. Naplója tanúságaként Széchenyi István gyakran találkozott és beszélgetett vele, olykor kölcsönkapott könyvekről

3. GILLEMOT KATALIN: Széchenyi Ferenc és bécsi köre. Bp. 1933. 15–29.

is. Egy alkalommal a vallási összejövetelre véletlenül érkező gróf végighallgatta a bibliamagyarázatot, majd térdén állva imádkozott a többiekkel.⁴

Mind a bécsi, mind a pest-budai kör célja és összetétele világosan kötődik a kor jellemző vallásos érzelteihez. Ugyanezt túlzás lenne elmondani a hajdúhadházi „Szent Asszonyok Társaságáról” és „Szent Emberek Társaságáról” (1820-as–1830-as évek), jóllehet ezek különösen a pest-budaival formális rokon vonásokat mutatnak: „... házanként Isteni tisztelet végett való egybegyűlésekre, éneklésekre, prédikációk és más könyvek olvasására” alakultak. A korabeli egyházi forrásokból kiderül, hogy a tagok rendszeres templomlátogató, buzgó református hívek, akik azonban szükségnek érzik a magánösszejövetelt, és szívesen tanulmányoznak kézen-közön forgó, régebbi keletű, kilialisztikus tartalmú iratokat. Ezekre a jámbor közösségekre a közelmúltban figyelt föl az egyháztörténet-írás. Mibenlétükről, elterjedtségükről eddig keveset tudunk, de nyomuk van a két előző évszázadban, mind pedig később. Igazat adunk azoknak az értelmezőknek, akik valószínűnek tartják, hogy a puritán konventikulumok föléledésének vagyunk tanúi a terjedő teológiai racionalizmussal szemben.⁵ Ebben a nemben a Mária Dorottya körül kialakult csoporttal mégis el kell ismernünk a közös öst, habár annak romantikus szellemiségét a lelkész nélkül össze- gyülekező tanulatlan parasztok között hiába keresnénk. Katolikus oldalon szintén hiányoljuk a tüzetes kutatásokat, hiszen például 1826-ban Pápakovácsiban a tevékeny és ügybuzgó plébános a „Mária Szeplőtlen Szíve Társulatot” és „Jézus Szent Gyermekségének Társulatát” alakítja meg, jóllehet ekkor még csak különleges engedéllyel lehetett hasonlókat életre hívni. A jámbor katolikus társulatok alapításának jozefinista korlátait majd csak az 1855-i konkordátum törli el.⁶

A vallási kisközösségek működésének része volt a *karitatív tevékenység*. Világi kezdeményezésű, de vallásos szellemiségű egyesületek vagy alapítványok azonban tőlük függetlenül is keletkezhettek. A Hofbauer-kör tagjai 1818-ban Bécsben vallásos célú ifjúsági nevelő intézetet hoztak létre.⁷ Mária Dorottya nádorasszony jótékonyságának messze híre járt. „Nyomorék beteg, avagy tűzkárosult, vándorló legény vagy szegény diák, megszorult író és egyházi ember nála sosem zörgetett hiába” — olvasható életrajzában. Pénzadományokkal segítette a református Hermina anhaltbergi főhercegnő (férje elhalt második felesége) által alapított, ugyancsak a kor egyesületi divatjára valló és vallásos foglalatú, pesti „Asszonyi Társaságot”, Brunswick Teréz óvodáját, a pesti vakok intézetét, a nagy árvíz kárvallottjait és több templomépítő gyülekezetet. Eltérően az udvartartási gyakorlattól, maga foglalkozott gyermekei érzelmi-vallásos nevelésével, maga ápolta beteg férjét, sőt a skót misszió hazafelé tartó, útközben betegágyának esett lelkészét is. Ő vette rá az eredetileg zsidók térítésével foglalkozó missziót a pesti megtelepedésre (1841), utóbb így lettek a skót

4. PAYR SÁNDOR: Mária Dorottya nádorasszony egykorú napló és eredeti levelek tükrében. Bp. 1908. 4–8, 16. — Klny.: Protestáns Szemle.

5. MOLNÁR AMBRUS: A hajdúhadházi Szent Emberek és Szent Asszonyok Társasága. „Mert ezt Isten hagyta...” Tanulmányok a népi vallásosság köréből. Szerk. TÜSKÉS GÁBOR. Bp. 1986. 420–429. [Az idézet 1836-i jegyzőkönyvi bejegyzésből való.]

6. SZALAY JEROMOS: Vidovics Ágoston (Adalék Pápa irodalomtörténetéhez). Pápa 1940. 18.

7. GILLEMOT KATALIN: i. m. 19.

lelkészek és segítőik a modern szellemű, vallásos, protestáns megújulás mozgatói a magyar fővárosban.⁸

Mária Dorottya egyik pártfogoltja, a felsőlövői német evangélikus lelkész, a fordulatot életű és igen tevékeny *Wimmer Gottlieb August* (Ágost) 1845-ben „felebaráti szeretet gyakorlására gyülekezeti segélyegyletet” alapított. Házi patikát tartott híveinek és mintegy 15 ezer környékbeli gyermeket oltott be himlő ellen. Tanítóképző, elemi iskolák és templom építésére célozva, a nagy példakép után ezért kapta az utókor a „magyar Francke” megnevezést. Wimmer elsőként érte el, hogy hívei — élve az örökvalóság lehetőségével — megszabadultak a földesúri függéstől. Kegyetlenségig szigorú volt az erkölcsi kihágásokkal szemben, tiltotta a hívek dorbézolását, kocsμάzását, sőt vidám népszokásait is.⁹ Wimmer lelkész tevékenysége nem a magánéletből indult, ezért írásunk tárgyán túlmutat, mégis megemlíjük regényes életfordulatait, szenvedélyes viselkedése és széles körű emberbaráti ténykedése miatt mint korának gyermekét, és nem utolsósorban figyelmet érdemel, mert munkássága gyakran szólt bele ösztönzően hívei magánéleti vallásosságába.

Néhány kelet-délkelet-erdélyi adatunk azt sugallhatja, hogy nagy területen hatottak a Wimmeréhez hasonló eszmék, de lehetséges, hogy csupán a magyarországi németek köréről van szó. Eldönteni egyelőre nem tudjuk. Tény, hogy az erdélyi szász evangélikus településeken korszakunkban a reformáció idejére visszamenő „Bruderschaft”-ok és „Schwesterschaft”-ok szerte virágzanak. A konfirmáció és a házasságkötés közötti évjáratokat kötelezően szervező társulatok szoros papi vezetés és felügyelet alatt állottak. Céljuk az erkölcsös magatartás és a rendszeres vallásgyakorlat betartása és betartatása volt. A Beszterce-vidéki Szásztörpényben például 1817-ben újították meg szabályzatait.¹⁰ A Brassó földesurasága miatti evangélikus hétfalusi csángók ugyancsak átvették ezeket az intézményeket. Innen 1818-ból ismerjük a leány- és leányegylet törvényeit.¹¹ A hétfalusi magyar evangélikus lelkészek — nem utolsósorban a szász kulturális befolyás ellenében — 1842-ben megszervezték azt a társulatot, amelynek feladata az „egyházi, erkölcsi és népnevelési jogfejlesztés és a magyar nyelv művelése” volt.¹² Vallási és laikus célok ugyanilyen módon vegyültek az 1820-as–1830-as esztendőkből a több erdélyi helységben lelkészkedő és tanár, református Herepei Károly és Gergely testvérpár tevékenységében. Kezdeményezték kisdédóvó felállítását és elhagyott szegény gyermekek gondozásba vételét. Kolozsvárról megalapították a „Hidelvei olvasó- és káromkodás elleni egyesületet”, ugyanitt a „Mértékletességi Egyletet” és népkönyvtárat is szerveztek.¹³

8. PAYR SÁNDOR: i. m. 13, 16; FORGÁCS GYULA: A belmisszió és a cura pastoralis kézikönyve. Pápa 1925. 193–195.

9. MAGYAR GYÖZÖ: Wimmer Gottlieb August. Felsőlovó nagy papja. Bp. 1910. 34–39.

10. SCHULLERUS, FRIEDRICH: Aus Gegenwart und Vergangenheit der Gemeinde Treppen. Bistritz 1904. 14–15.

11. KOLUMBÁN LAJOS: A hétfalusi csángók a múltban és jelenben. Brassó 1903. 41–51.

12. ORBÁN BALÁZS: A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népművészeti szempontból. 6. köt. Bp. 1873. 115.

13. A magyar református egyház története. Szerk. BÍRÓ SÁNDOR és SZILÁGYI ISTVÁN. Bp. 1949. 325–326.

Az egyesületi alapszabályok tiltásaiból és céljaiból következtetni lehet, leginkább mi volt az, ami akkoriban a jó erkölcsbe, azaz a *valláserkölcs*be ütközött. A jótékony-sági hajlam erősödése pedig arra enged következtetni, hogy a társadalom elesettjeinek száma nőtt. A korábbi állapotok részletes föltárásának hiányában azonban nem tudjuk pontosan, mi volt ebből valós társadalmi szükséglet, és mennyi adódott a kor szelleméből. A források meglehetősen ellentmondásosak. Táncsics Mihály önéletrajzából a múlt század első két évtizedében a töretlenül buzgó katolikus észak-dunántúli falusi népet ismerhetjük meg. Egyházas kötelekekben ülik meg a kisebb-nagyobb ünnepeket, a szentek emléknapjait, a gyerekek a katekizmust magolják az iskolában, a családok böjtölnek, búcsúba járnak, előírás szerint. A már fölserdült Táncsics első ízben járván református községben, még az ételt is alig merte elfogadni a más vallásútól.¹⁴

Amikor az 1822-i pozsonyi, római katolikus nemzeti zsinatra készülődik a győri egyházmegye, az Ácseszér (Táncsics szülőfaluja) közeli kisbéri esperesség papi gyűlésének javaslatait fogadják el, s ezek jórészt bekerülnek a zsinati határozatokba is. Az észak-dunántúli plébánosok nemcsak a papok és a szerzetesek világiasságát és a racionális közszellemet kárhoztatják, hanem hibát keresnek a családi nevelésben is. Ünneprontással vádolják híveiket, és visszakívánják a Mária Terézia korabeli, a valláserkölcsei bűnöket világi hatósággal büntető lehetőségeket.¹⁵ Másfél évtizeddel később gróf Zichy Domokos veszprémi püspök végiglátogatta a győrről szomszédos egyházmegyéjét és a legtöbb helyen hithűnek, erkölcsösnek találta a katolikusokat. Kivétel számba ment például Balatonfüred és Arács, ahol a fürdővendégeket, és Kenese, ahol a kálvinisták hatását okolta a vallási buzgalom megcsappanásáért.¹⁶ A református egyháztörténet-írás a XIX. század első felét egyértelműen az egyházfegyelem lanyhulásának évtizedeként tartja számon. A korábbi igen szigorú gyakorlathoz képest, miután annak lényegét, a nyilvános megszégyenítésnek bizonyult penitenciát a felvilágosult abszolutizmus eltörölte, éles szemléletváltás történt mind a lelkészek, mind a hívek körében. Az utóbbiak egyre gyakrabban szegülnek szembe a presbitériumok büntetéseivel, és mind ritkábban vállalják az — immár csak önkéntesen megengedett — nyilvános penitenciát, azaz a közvélemény sem kívánja már meg tőlük.¹⁷

A fentiekből az ellentmondások dacára is kiderül, hogy az ország népe, mindekelőtt a parasztság, változatlanul hagyományosan vallásos. Az is világos azonban, hogy az egyháziak — föltehetően sokkal inkább, mint korábban — aggódnak a valláserkölcsei *nevelés* hatékonysága miatt. Gárdonyi Klára találón mutatott rá idézett tanulmányában, hogy a kor vallásosságának egyik központi kérdése volt a nevelés.

14. TÁNCSICS MIHÁLY: Életpályám. Bp. 1949. 26–64.

15. VILLÁNYI GYÖZÖ: A magyar papság valláserkölcsei javaslatai a pozsonyi nemzeti zsinaton. Különös tekintettel Győr egyházmegyére. Győr 1938. 20–28.

16. MESZLÉNYI ANTAL: Gróf Zichy Domokos veszprémi püspök (1842–1849) egyházlátogatása 1845–46-ban. Veszprém 1941. 119–127. [Külön kiemeli azokat a falvakat, amelyekben könyvből tudnak énekelni és imádkozni.]

17. ILLYÉS ENDRE: Egyházfegyelem a magyar református egyházban. Debrecen 1941. 152–153. [A XVI–XIX. században.]

Nem nehéz azonosítanunk ebben a felvilágosodástól örökölt moralizálási hajlamot, és egyáltalán, az erkölcs változatlanul megnövekedett szerepét. Tisztán ennek tradíciójából táplálkozik a hazai liberális protestantizmus nyitánya, Fáy András *Óramutató* (1841) című röpirata, mely az erkölcsöt tartja az egyházi tevékenység fő tárgyának. Másfelől azonban a konfesszionális vallásosság aggodalma is kiérződik a nevelés-központúságból. A nevelés mint a jövő nemzedék vallásosságának kulcsa, nemcsak a népfőlemelő és -boldogító szabadelvű eszmék szárnyán nyerhetett ekkora jelentőséget, hanem mert a felvilágosodás hódításai és a francia forradalom óta nem volt természetes a középkortól folytonos tradicionális vallásosság, a társadalom automatizmusa már nem biztosította érvényességét. Láthattuk, hogy a karitatív tevékenység szinte mindig összefonódott valamilyen nevelési céllal, tehát bár a vallás még változatlanul a világ bajait megoldó, a polgárok kibékülésének esélyét biztosító, az egyenlenségeket elsimító eszköz volt, de az egyház rendíthetetlen és kétségbevonhatatlan tekintélye már megingott.

Ebből a nézőpontból érthetjük meg, miért volt annyira fontos korunkban a *vallásos könyvek* kiadása és forgalmazása. Széchényi Ferenc a pinkafői plébánossal szerkesztetett énekeskönyvet a nyugat-magyarországi katolikusoknak. Wimmer — ellenszegülve a felsőbb egyházi hatóságnak — ugyanezt tette evangélikus hívei számára. Minkettőjüknek gondja volt rá, hogy használják is a gyűjteményeket. A Hofbauer-kör például vallásos közkönyvtárat nyitott Bécsben.¹⁸

A felekezetek közti különbség a vallásos olvasmányok terén jellemzően a *bibliához* való viszonyban nyilvánult meg. Nyugat-Európa biblia-hiányán az 1804-ben megalakult British and Foreign Bible-Society segített, és számos országban megnyíló fiókjai hamarosan megújították a bibliaolvasás szokását. Hazánkban 1813-ban Pozsonyban evangélikus értelmiségiek — köztük főnemesek — hozták létre első lerakatukat, s több ezer német meg magyar szentírást árusítottak olcsón, vagy osztottak szét ingyen. Bár a XVIII. században már nem csak a protestáns nemesség, hanem a jobb módú alsó rétegek is vásárolták és olvasták a bibliát, nálunk is hiány mutatkozott belőle.¹⁹

A bécsi nuncius azonban hamarosan elérte, hogy a pozsonyi központot fölszámolják, sőt a biblia-behozatalt is letiltották, állambiztonsági okokra hivatkozva. Bizonyosan volt ezekben az intézkedésekben hagyományos protestáns-ellenesség, de meg kell látnunk a korba illő motivációt is. A katolikus egyház tanítása változatlanul fönntartotta a bibliaolvasás és -magyarázás jogát a papságnak, egyúttal a rossz irányú nevelés és erkölcsi elhajlás ellen is védekezni próbált, amikor a protestáns fordítású bibliák terjesztését gátolni igyekezett. A Hofbauer-Széchényi csoport ugyancsak ellenakciót kezdeményezett. 1818-ban az egri érseknek tudomására jutott, hogy egyházmegyéjének számos plébániáján semmiféle szentírás nincs, sok helyen pedig protestáns bibliát használnak. Ennek hatására vásárolt meg Széchényi Ferenc Káldy

18. MAGYAR GYÖZÖ: i. m. 30–31; KURZ, SAMUEL: Gottlieb August Wimmer. Schilderung seines Lebenslaufes. Bp. 1895. 36–38; GILLEMOT KATALIN: i. m. 40–63.

19. Például: RÁCZ ISTVÁN: Debreceni vagyonleltárak. Debrecen 1984. 30–31, 61.

György fordításának harmadik, s akkor utolsó kiadásából még négyszáz fölülhető példányt, amit egyházmegyéenként szétszítottak.²⁰

A külföldi nyomtatástól eltolt protestánsok most a korábban lehetetlen hazai biblia-kiadáshoz fogtak (ti. az ellenreformáció ebben akadályozta őket). Legfőbb mozgatója a fáradhatatlan Wimmer Gottlieb Ágost volt, aki 1838–1848 között a községi nyomda segítségével és vándorárusok alkalmazásával a teljes szentírásból hatvanezer, az Újszövetségből hetvenezer példányt nyomtatott ki és juttatott el az olvasókhoz. Árusított német és szlovák szövegűeket is, továbbá kiadott különfajta hitméllyítő olvasmányokat, s mindezt ráadásul nyereséggel tette.²¹ A kiadások gyakoriságából és a példányszám-növekedésből nemcsak az igények szélesedésére kell következtetnünk, hanem az olvasni tudás igazi tömegessé válására, melynek arányairól azonban átfogó adatok nem szólnak. Egymásra hatva a nyomdaköltség és az árak csökkenése is magával hozta, hogy tágulhatott az olvasók köre. Természetesen a katolikus egyház is tudatában volt ezek fontosságának. 1834-ben kiadták a Káldy-féle biblia revideált változatát. Majd párhuzamosan a hazai sajtó terebélyesedésével, előbb az egyházi szakajtó, utóbb a nem egyházi, de kimondottan katolikus hírlap, a *Nemzeti Újság* (1840–1848) is napvilágot látott.

A magánéleti vallásosságban tehát tekintélyes szerep jutott az olvasmányoknak. A viszonylag gazdag emléktanyag azt sugallja, hogy a korábbi korszakoknál sűrűbben lapozták föl ezeket. A szóbeliségből az olvasni tudásba való átmenetet példázza, hogy a biblia tartalmát olykor még mesélik. Erdélyi János édesanyja elbeszéléséből kezdte megismerni a bibliai történeteket, melyeket aztán a könnyebb megtanulás céljából, apja versbe szedett számára.²² A kisgyermek Tompa Mihály figyelmét hosszú téli esteiken nagyapja hol fölolvassal, holt a szentek történetének elmondásával kötötte le.²³ Arany Jánost is a bibliából tanították olvasni szülei.²⁴ Ugyanerről számolt be önéletrajzában Lévy József²⁵. Kriza János már tógátus diák és tanító volt az unitárius Torockón, amikor a biblián kívül könyvet még alig forgatott, ebből azonban igen sokszor olvasott föl „nagykegyes” nagyanyjának.²⁶ Plánder Ferenc novai (Zala megye) római katolikus plébános dicsérte a göcseji aszonyt, mert télen „rokkája mellett betű esméretre, olvasásra és a vallás ágazataira szorgalmasan oktatja” leányát.²⁷ Az utóbbi esetben nem valószínű, hogy a bibliát forgatták volna, de történetei és a szentek életének részletei bizonyára elhangzottak. Jellemző példa, hogy Petőfi versében (*Szeget szeggel*), a bizonyára protestáns anya, „bibliában levelez”, ugyanakkor a katolikus Vörösmartynál *A szegény asszony könyve* imakönyv. Táncsics szülőfalujá-

20. FORGÁCS GYULA: i. m. 354, 355, 362.; MESZLÉNYI ANTAL: A jozefinizmus kora Magyarországon. (1780–1846) Bp. 1934. 212–213.; GILLEMOT KATALIN: i. m. 51–53.

21. KURZ, SAMUEL: i. m. 36–38; MAGYAR GYÖZÖ: i. m. 31–32.

22. MINAY LAJOS: Erdélyi János. Bp. 1914. 8–10.

23. POLLÁK MIKSA: Tompa Mihály és a Biblia. Bp. 1912. 7–8.

24. ARANY JÁNOS levelezése. Összes művei. 16. köt. S. a. rend. SÁFRÁNY GYÖRGYI. Bp. 1982. 555.

25. LÉVAY JÓZSEF: Visszatekintés. Miskolc 1935. 9–10.

26. KRIZA JÁNOS: Székely népköltési gyűjtemény. 2. köt. Bp. 1956. 437. [Önéletrajzi levélrészlet.]

27. PLÁNDER FERENC: Göcseinek esmérete. = Tudományos Gyűjtemény 1838. 3. sz. 10.

ban a legfontosabb könyv a vallásos elmélkedéseket tartalmazó „Makula nélkül való tükör” volt, melyet édesanyja régi családi örökségként őrzött.²⁸

Kazinczy megütődött azon, hogy Széchényi Ferenc bécsi házában napközben hallgatott misét, esténként pedig összegyűjtve családtagjait és cselédségét, litániát énekelt velük. A kor ismeretében mi már kevésbé csodálkozunk ezen a kétségtelenül túlzott vallásos szenvedélyen.²⁹ Mária Dorottya nádorasszony mindennapi bibliaolvasó volt, sőt katolikus férje társaságában és gyermekeivel együtt olvasta a szentírást, majd megbeszélte velük annak tartalmát. Többnyire a katolikus egyház által tilalmazott lutheri fordítást használták.³⁰ Naplójába egy alkalommal Széchényi István följegyezte, hogy a főhercegnő hosszan olvasott föl neki a bibliából.

A fent idézett göcseji népeletkép figyelemre méltó mozzanata, hogy a vallásos ismeretek átadása munka közben történt. Ugyenerről emlékezett meg Vályné Jókay Eszter: „... a mi szüleink szintoly buzgón fenntartották Istennel való társalkodásukat; az a ház akkor is olyan volt, mint egy templom, édesanyánk kerekas pergő rokkája mellett oly szépen énekelt szent Dávid zoltárait és azt a szép dicséretet: »Istenre bízom magamat / Magamban nem bízhatom.« Édesapánk is minden hivatalos foglalkozása előtt naponkint elővette a Szikszait és abból buzgón imádkozott, azt tartotta — gyakran hallottam tőle mondani — aki az Istentől eltávozik, az Isten is eltávozik attól, imádkozott minden reggel honn...”³¹ Maga Jókai bizonyára gyermekkori élményeit örököltette meg az *És mégis mozog a földben*, ahol a Jenőy-ház idilljét festi. Az özvegy nagyasszony kisasszony leánya és öt cseléd lány társaságában fon téli estéken. A nagyasszony mesél, mindnyájan dalolnak elmálmosodásig. Reggel még sötétedésben talpon vannak és ismét fonnak, de ilyenkor nem hangzik föl énekszó, hanem a kisasszony vallásos tárgyú föl olvasását hallgatják. A „Szikszay”: Szikszay György *Keresztyéni tanítások és imádságok* című, a reformátusok közt igen népszerű, az 1786-i első kiadás után további sok kiadást megért kegyességi könyve elterjedt olvasmány volt. Lévy József szülei is naponta kinyitották. A Jókai-kortárs Garzó Imre tanár, közíró Kecskeméten tanító-családban gyermekeskedett. Náluk a reggeli és az esti együttletben vallásos éneklés keretezte a napot, melyet az özvegy édesanya vezetett, miután előzőleg Szikszay könyvéből olvasott föl egy imádságot vagy magyarázatot.³² A munka és az ájtatosság kapcsolatát idézi Gyulai Pál is, amikor ugyanebből az időből azt írja az erdélyi parasztokról, hogy „világi dalok helyett olykor a mezőn is zoltárokat énekelnek”.³³

A mindennapi élet vallásos megnyilvánulásainak számos további példáját ismerjük ebből a korból. Még a faragatlan szentgáli parasztnemesek, a „királyvadászok” regulái is előírták a véres-férflas szórakozás, a közös vadászat előtt az imádko-

28. TÁNCSECS MIHÁLY: i. m. 49–50.

29. KAZINCZY FERENC levele Cserey Farkashoz 1806. dec. 7-én: idézi: FEKETE ANTAL: Széchényi István vallásossága. Bp. 1936. 59.

30. PAYR SÁNDOR: i. m. 89.

31. VÁLY FERENCNÉ: Az a ház Komáromban, amelyben az én Móric öcsém született. = Hazánk s a Külföld. 1865. 23. sz. 363.

32. GARZÓ IMRE: Életem és abból merített gondolatok. Bp. 1978. 31.

33. GYULAI PÁL: Kritikai dolgozatok. Bp. 1908. 326.

zást (1827).³⁴ Erdélyi János életrajzírója úgy tudja, hogy a kisfiú Erdélyi beszélni és imádkozni együtt tanult meg. A köznemesi-értelmiségi, református Jókay-család éppúgy imádkozott evés előtt és után, mint az evangélikus báró Podmaniczkyak.³⁵ Jókayék tartották a nagypénteki böjtöt, amint arról az idős író egy karcolatban megemlékezett (*Nagypéntek*). Arany János *Fiamnak* (1850) című verse is esti imádkozás alkalmához kapcsolódik.

A csoportos és magányos magánéleti vallásosság példáinkból kikerekedő képe megfelel annak a *családiasságnak* és bensőséges hangulatnak, amelyet gyakran tulajdonítanak a biedermeiernek. Fölvetődhet, hogy a sokszor visszaemlékezésekből származó szépirodalmi példák a korszak uralkodó ízléséhez idomultak, s a valóság más lehetett. Egyéb források azonban megerősítik hitelüket. Sokkalta elgondolkoztatóbb, hogy adataink – csekély kivétellel – nemesi vagy jobbágyi, tehát nem polgári környezetből valók. Ez annak megfontolására int, vajon a vallásosság tárgyában nincs-e igaza Farkas Zoltánnak, aki már 1914-ben kétségbe vonta a magyar biedermeier létét, hiszen a biedermeier olyan német fogalom, amely szorosan kapcsolódik a polgársághoz.³⁶ Még inkább mérlegelésre készítené, hogy az idézett családiassági formák kétségtelenül kapcsolódnak a barokk katolicizmushoz és a puritánizmus meg a pietizmus protestáns hagyományaihoz (mindkét utóbbit nem köznapi, hanem vallási áramlat értelmében véve). Az otthoni bibliaolvasás és zsoltáréneklés szokását a *puritanizmus* szélesítette ki³⁷, akárcsak a családi istentiszteletekét. A munka és a vallás korunk érzelmeinek megfelelő kapcsolatát is a puritán-pietista polgárság karolta föl a XVII. századi Nyugat-Európában, noha ez eredetileg a középkorban is jelen volt. Olykor a „hely szelleme” is ösztönzött. Vályné Jókay Esztertől tudjuk, hogy az író szülőháza a türelmi rendelet előtt a komáromi reformátusok titkos összejöveteleinek adott otthont, ahol lelkész nélkül tartottak istentiszteleteket. Alábbi példáink azt kívánják szemléltetni, hogy nemcsak a folytonosság, hanem a *változás* is jellemezte a korszak magánéleti vallásosságát.

Kazinczy a Pályám emlékezetében ír apjáról, akit a legvallásosabb embernek ismert azok közül, akikkel találkozott. A táncsal, mulatsággal, itallal, kártyával szemben a családi élet nyugalmit és békéjét kedvelte. „Reggel velünk, estve mindig cselédjeivel, ha felekezthez tartoztak, együtt végzé el imádságát, estve zsoltárt is énekelve hozzá, mint atyja s nagyatyja... Eleimnek a vallásosság házi tulajdona volt, s más színben, mint ama a régi vala, most is az” – olvashatjuk tovább. Azaz az író öccse és húga az 1820-as években ugyanolyan vallásos érületűek, mint az előző nemzedék volt az 1760-as évtizedben. Kazinczy Ferenc maga is gyakori bibliaolvasó volt, de az

34. TÁLASI ISTVÁN: Adatok a Bakony erdei életéhez. = Néprajzi Értesítő 1942. 170.

35. PODMANICZKY FRIGYES: Egy régi gavallér emlékei. Válogatás a naplótörödrékekből. Bp. 1984. 16, 81.

36. FARKAS ZOLTÁN: A biedermeier. Bp. 1914. 135–136.

37. SZIGETI JENŐ: A Károlyi Biblia a nép között. Emlékkönyv a Vizsolyi Biblia megjelenésének 400. évfordulójára. Szerk. BARCZA JÓZSEF. Bp. 1990. 157–166.

ő érdeklődése nem a nyilvánvalóan puritán gyökerű családi hagyományokból fakadt, hanem őt a szentírás „poétai szépségei” vonzották.³⁸

Fáy András ugyancsak elhajlott a korábbi nemzedékek vallásosságától, noha egyházias érzületéről ismerték. „A templomgyakorló atyáknak, akik fiaikat is azt gyakorolni késztetik, rendszerint templomkerülő gyermekeik lesznek” – írta gyermekéveiről. Életrajzírója szerint magatartását az a verés befolyásolta, melyet akkor kapott, amikor apró gyermekként nem engedelmeskedett a kastély oratóriumába istentiszteletre hívó apjának.³⁹ Valószínű azonban, hogy nem így alakult volna a dolog, ha a fölserdült Fáy nem találkozik azokkal az eszmékkel, amelyek szerint a vallásosság nem föltétlenül kapcsolódik a rendszeres templombajáráshoz.

Harmadik példánk a legszemléletesebb. Kis János evangélikus szuperintendens és író, a jobbágy apja családjával és cselédeivel együtt buzgó templomlátogató volt. Még nyári reggel is, ha meghallotta a harangszót, befogott ökreit otthagya, sietett a templomba. Mindezt „...sem nem pusztá szokás, sem nem szenteskedés szülte ... de vak buzgóság sem ... Nála az áhítatosság otthon s templomban gyakorlását keresztényhez illő isteni félelme tevé szükségessé.”⁴⁰ Az 1840-es visszaemlékezés az 1770–80-as évekre vonatkozott. Tartalmazza a vallásos jámborság megítélésének változását, amiért a magyarázatot hozzá kellett fűzni.

Végezetül egy olyan példával kívánjuk nyomatékosítani azt, hogy véleményünk szerint a bemutatott kegyességi formák nem kötődnek szorosan a biedermeierhez, amelyik minden kétséget kizáróan eredeti biedermeier jelenség. Ez a *karácsonyfa-állítás* szokása. Nem véletlen, hogy a korabeli magyar társadalom divatokra legérzékenyebb rétege, a külföldi rokonságú arisztokrata családok kezdték el.⁴¹

Azt azonban nem vitatjuk, hogy a kor hangulata és törekvése éppúgy kívánatosnak tartotta a családi és a magánájtatosság tradicionális formáit, mint ahogyan a jámbor szándékú körök, alapítványok, egyesületek alapítását, a karitatív tevékenységet és a vallásos iratok kiadását is pártolta; ezeknek is tekintélyes előzményeik voltak. Vidovics Ágoston szegény sorsú székesfehérvári szülők gyermekéből lett pápakovácsi plébános nem a pesti piaristáktól – ahová középiskolába járt –, nem is a veszprémi szemináriumban kapott megerősítést a papi pályára, hanem ezek sivár légkörével szemben (1810-es évek) a családi ház mély vallásossága segítette át lelki megrendülésein.⁴² A család – mint a heves vallásellenes támadások idején is – a vallásosság menedéke, fokozott figyelmet érdemelt ki a társadalomtól. Összefügg ez a tény azzal is, amit írásunkkal a szellemi áramlatoktól és a vallásos divatoktól függetlenül hangsúlyozni szeretnénk, hogy a XIX. század első fele volt az utolsó olyan időszak, amelyben a magyar társadalom túlnyomó többsége még a mindennapok velejárójaként élte meg a vallásos érzést.

38. KAZINCZY FERENC: Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok. 1. köt. Bp. 1979. 216–218.

39. BADICS FERENC: Fáy András életrajza. Bp. 1890. 14 idézi: Fáy András Próbatétel a mai nevelés két nevezetes hibáiról. Pest 1816. munkájából.

40. KIS JÁNOS szuperintendens emlékezései életéből. 1. köt. Sopron 1845. 211–212.

41. Podmaniczky Frigyes: i. m. 41–42.

42. SZALAY JEROMOS: i. m. 5–7, 11–12.

FRIED ISTVÁN

Szemponatok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez

Az álláspontok igencsak távol kerültek egymástól. Egyfelől az irodalmi nyelvben látványosan megnyilvánuló érzelem- és kecsesség-kultusz képző- és iparművészeti fogantatását hangsúlyozó vélemények élnek a köztudatban.¹ Másfelől viszont a német nyelvterületen *Vormärzként*, a magyar irodalomtudományban *reformkorként*, a szláv irodalomtörténeti kiadványokban pedig *nemzeti ébredésként* jegyzett korszak (1815–1848 közé eső, bizonyos különbségekkel alkorszakokra bontott) megfelelő fázisaként kerül szóba.² Hol a Bietak által életérzésnek (*Lebensgefühl*) körvonalazott, hol a Kluckhohn-tól „die bürgerlich gewordene deutsche Bewegung”-ként (a polgárivá lett német mozgalomként) jellemzett vonások domináltak az értelmezésben. Viszont a magyar képzőművészet- és irodalomtörténeti gondolkodás inkább a klasszicizmus és a romantika, illetve a realizmus és a romantika között elterülő mezőn helyezte el. Így akarva-akaratlan áramlatként vagy művészi módszerként kezelte,³ inkább pszichológiai terminusokkal megkísérelve körülírni a valójában nem elsősorban művészi alkotásokat ihlető, hanem inkább művésziessé emelt, mentalitásokat átható lényegét; azaz egy nem annyira a stílus komplexitásában jelentkező, mint inkább meghatározott műfaji körben és tematikával, erőteljesen a művészetet élvezők bizonyos köreinek elvárási horizontját kielégítő, valamint magatartást, részben művészi eljárást kifejező *kulturális gyakorlatot*. Tegyük hozzá, hogy a biedermeier mindenekelőtt német nyelvterületen volt honos, tehát nemcsak a németországi és az ausztriai tájakon, hanem azokban a magyar-, cseh-, horvátországi körökben, ahol a jórészt kisvárosokban élő (s Párizshoz képest ideszámítjuk az éppen ebben a korszakban dinamikusan fejlődő Pest-Budát, Ljubljanát és Prágát is), az anyanyelvi mozgalmak és a konzervatív kormányzat szorításától fenyegetett kispolgári körök igényelte művésziességet a zenélgető-festegető-újságotolvasó és almanachokban lapozgató egyén a maga szűkebb környezetében sajátjaként élhette át.⁴ Amit előbb Farkas Zoltán állított,⁵ nevezetesen azt, hogy a művész státusában fordulat következik be, s a főrangúak művészetpártolása helyébe (inkább: mellett!) a polgárság, illetve *városi lakosság művészetpártolása* lép, bizonyos megszorításokkal Kelet-Közép-Európának szinte minden kultúrájára vonatkoztatható, mint ahogy a biedermeier polgári (pontosabban: kispolgári) jegyeinek hangsúlyozásával is egyet érthetünk. Lyka Károly

1. VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: A biedermeier. = ItK 1977. 301–302.

2. Impozáns összegzés: SENGLE, FRIEDRICH: Biedermeierzeit. 1–3. köt. Stuttgart 1973–1980.

3. HORVÁTH EDIT: A biedermeier életkép a német és a magyar irodalomban. Bp. 1936.

4. Vö. részletesebben: Das österreichische Biedermeier című tanulmányom. In: Arbeiten zur deutschen Philologie. XII. Debrecen 1978. 71–86.

5. FARKAS ZOLTÁN: A biedermeier. Bp. 1914.

figyelmeztetése⁶ inkább a fogalom elmosódottságára enged következtetni, de finoman érzékelteti, miszerint a „kis formák” kultusza, a szinte provokatív szerénység és az uralkodó eszméknek a *kisszerűvé* vált (kényszerített?) környezetbe szelídítése összefügg a művészség és a megrendelők művészi igényének kisszerűségével: „A romantika a fegyelmezett, immár szinte szabályzottá dermedt klasszicizmussal szemben az egyén akaratát, hitét, szabadságát kínálta. Klasszikus nyugalom helyett életet, mozgást. Ily elemek természetesen csak szerény fokozatokban jelentek meg e korszak romantikus művészeinél, egyet-kettőt kivéve. Mivelhogy nagy tömegüknek általában szerény volt a tehetsége.”

Az 1930-as esztendőkből kibontakozó magyar *biedermeier-kutatás* igyekezett a fogalom érvényességét kitágítani, és erre nemcsak a német irodalomtudománytól kapott sugalmazást, hanem irányként vagy korszakjellemzőként szerepelt a korszak magyar irodalomelméletét megalapozó Thienemann Tivadarnál is (mint törekvés az irodalom polgáriásítására és a polgárság irodalmiasítására)⁷. Ez lehetett a nyelvészet célja is, amikor az 1815–1847 közötti periódusnak a magyar nyelv biedermeier-korszaka elnevezést adta, és mindenekelőtt a szókincsben, a szóösszetételekben és az igehasználatban kereste és lelte meg az „érzelgős művészeti stílus” lenyomatát.⁸ Más kérdés, hogy egy adott szóösszetétel, mondatformálás a szövegösszefüggésekből kiragadva nem bizonyíthatja az ízlésfordulatot, hiszen a szókincs költői változatainak sorába a romantika erőteljesebb-expresszívebb kifejezés-igénye is beletartozik. Viszont a műformákban és a könyvkiadásban megnyilvánuló (és nem feltétlenül az újszerűséggel jellemezhető) tendenciák segítik a biedermeier körébe vágó jellegzetességek általánossá válását. Az egyes nemzeti irodalomtörténetek joggal tartanak több almanachot úgy számon, mintha a romantika széles körben való elterjedésének eszközt.⁹ Maga az almanach-, illetve a zsebkönyv-forma kedvez a kis formáknak, az ezekben a kis formákban tetten érhető stilizálási módszereknek, s nem utolsósorban a képzőművészeti anyag (az illusztrációk révén) ama kispolgári szemlélet és „életérzés” kifejeződése, amellyel a biedermeierként megnevezett ízlésformát szoktuk karakterizálni. Az 1930-as évek magyar kutatásainak középpontjában kerül az „*életkép*”, amely talán a leginkább felelt meg annak a magatartásnak, amelyet mo-

6. LYKA KÁROLY: Magyar művészet 1800–1850. Bp. 1942. 84.

7. THIENEMANN TIVADAR: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Pécs 1931. 180. Vö.: HORVÁTH EDIT: i. m. 10.

8. TRÓCSÁNYI ZOLTÁN: A magyar nyelv biedermeier-korszaka. = Magyar Nyelv 1927. 389–395. A korszak szak- és irodalmi nyelvi törekvéseiről és ezzel kapcsolatban a szó- és stílusújításokról: Nyelvünk a reformkorban. Szerk: PAIS DEZSŐ. Bp. 1955. 440–441, 444, 449, 527, 569.

9. Az almanachok a XVIII. századnak már kedvelt és az olvasókörökben szívesen forgatott kötetek. A német almanachokról néhány XIX. század eleji (pest-budai) példát is említve vö. YORKMIX, GOTHART: Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts. München 1987. Szlovén, cseh, magyar, szlovák almanachokról bővebben: Fried, István: Úloha almanachov vo východo-európských literatúrach v období národného obrozenia. In: Biografické štúdie 1. köt. Martin 1970. 75–79; LEGIŠA, LINO: Pisanice 1779–1782. 1–2. köt. Ljubljana 1977; PIŠUT, MILAN-ROSENBAUM, KAROL-KOCHOL, VIKTOR: Dějiny slovenské literatury. 2. köt. Literatúra národného obrozenia. Bratislava 1960. Dějiny české literatury. 2. köt. Literatúra národného obrození. Kiad. FELIX VODIČKA. Praha 1960.

nográfusa ekképpen jellemzett: „a befelé fordult tekintet önmagát keresi”¹⁰, s ebben a tárgyi elemek rajza is szerephez jut. Itt annyi kiegészítést tehetünk, hogy az életkép (és a helyzetdal) mindenképpen objektívációja az érzelemnek; a szókincs érzélgőssége alig leplezi a valóban befelé irányuló tekintetet, amely feltétlenül az apró történetesen, szituáción kívül állótól érkezik (még akkor is, ha az egyes szám első személy szólal meg).¹¹ Ugyancsak pszichológiai eszközt vélt fölfedezni a biedermeier-magatartásban egy másik monográfus, kinek tömör összefoglalója szerint a „biedermeier életérzés a passzív rezignációtól az aktív rezignáció felé halad”.¹² Ez az érdekes, bár nemigen igazolható megállapítás annyiban mégis használható a továbbiak során, hogy sugallja, miszerint nem elfelejtendő a kezdő évszám: 1815, az új európai rend alakulásának első esztendeje. A következő korszak egészére találó a balzaci regénycím: elvesztett illúziók. A kierőszakolt béke és társadalmi egyensúly nem igényelt többet, mint passzivitást. Belenyugvást abba, hogy a korábban felcsillant remény, az esetleges kilépés a társadalmi (vagy politikai) cselekvés mezejére örökre szétfoszlani tetszik, és a magánéletbe való visszavonulás nem tiltakozás, hanem tudomásul vétele a kikerülhetetlennek. Továbbá: ez a magánéletbe zárkózás egyetlen *szabadság-lehetőséget* tartalmaz: a művészetét. A társasköreiben kamarazenélő, közös felolvasásokon résztvevő (kis)polgár itt egyenrangú társa a művésznak (vagy annak, akit művésznek hisz); s élete éppen úgy két, egymással azonban szorosan érintkező részre válik, mint a művésze. Nappal éli életét hivatalában, üzletében, este vagy ünnepnapokon viszont egy szertartás részese, mikoris maga mögött hagyja a napi gondokat, pusztán élvezőből aktív alkotóvá, előadó(művésszé) lehet. Ennek megfelelően igyekszik otthonát berendezni. Csakhogy az a művészet, amelyet élvez és előad, „művel”, a szűk térbe szorítottság vállalásával tetszik, hangsúlyozottan más akar lenni, mint amit a mindennapok produkálnak. Ugyanakkor a művész maga is részese ennek a társasköri kultúrának, nem arra született, hogy a szokásokkal Byronként szembe szálljon. A kispolgár eszményeit a maga képére formálja, s a művészek egy része igyekszik (kis)polgáreszménnyé válni.

Zolnai Béla előbb Kluckhohn megállapításait viszi tovább, vizsgálódásait joggal terjeszti ki a francia irodalomra, s itt elsősorban az 1820-as évek Béranger-jára, akit szinte az egész magyar XIX. század csodált, fordított. Ő is a mélabús rezignációt emeli ki mint megkülönböztető jegyet, amely egyként ellentétes a XVIII. század optimizmusával és a XIX. századi romantika cselekvésközpontúságával, továbbá az 1848-at előkészítő politikai irányokkal. („...résignation mélancolique qui s’oppose à l’optimisme du 18^e siècle et à l’activisme des forces romantique et démocratiques tendant déjà vers 1848”).¹² A nyárspolgári ízlés éppen úgy jellemzőként soroltatik föl, mint a realiztikus szemlélet, amely csak távolról érintkezik az 1830-as években már teljes fegyverzetében színre lépő francia realizmus (tegyük hozzá: részben természettudományos fogantatású) ábrázolási módszerével. *Zolnai* 1940-ben foglalja majd össze, valójában melyek is a biedermeiernek, különösen a magyar biedermeiernek

10. A 3. sz. jegyzetben i. m.

11. GÁRDONYI KLÁRA: Biedermeier a magyar költészetben. Bp. 1936.

12. ZOLNAI BÉLA: Irodalom és biedermeier. Szeged 1935. Az első fejezet francia nyelvű. Vö. még: BARÓTI, DEZSŐ: Goût prudhomme dans la littérature française. Kolozsvár 1942.

karakterisztikus jegyei. S itt is inkább a magatartásformát írja le, mint a művészi eljárás sajátosságait. Költői példái szemléletesek, csak hogy a mind Vörösmarty, mind Petőfi egyes verseiből kikövetkeztetett vonások általánosítása révén nemigen lehet megragadni sem a korszak, sem a legjelentősebb költők művészi egyéniségének jellemzőit. Amit Zolnai kifejt, sokkal inkább a másod-, sőt a harmadvonalra vonatkoztatható, az „almanach-lírá”-ra, amelyről külön könyv készült, illetve az érdekes módon csupán keveset emlegetett magyarországi német költészetre. Zolnai Béla tehát ekképpen szól a biedermeierről: jellemzi „a családiasság kultusza, a polgári, törvénybiztosította csöndes boldogság áhítozása /.../ az eszmény és valóság kibékítése; menekülés a tündéri álomba, amelynek illúzióival szemben nem szűnik meg az élet józanul korrigáló szerepe; visszavágyakozás a boldog gyermekkorba, amely még nem ismeri a tömkeleg csalódásait; beolvadás a Természet harmonikus egységébe, amely nem tud a bennünk lakozó meghasonlásról...”¹³

Itt Zolnai — szinte akarata ellenére — emeli ki a XIX. század első fele egyénének meghasonlottságát, a hétköznapiak és a művészség között hanykolódó művész kísértetét arra, hogy a valóznak tűnő és az álomszerűen való diszharmóniáját feloldja. Ennek a meghasonlottságnak szép példája E.T.A. Hoffmann élete és életműve, regényei az énhasadtság romantikus vízióiként és mint gyermekmesék egyként olvashatók. Ez utóbbinak dokumentuma például Csajkovszkij gyermekelőadásokon mindig sikeres meseballettje, a *Diótörő*, amelyben az álmok logikáját követő fantasztikum kezesezik szelíde és kispolgári köröktől is fogyaszthatóvá. Továbbá ugyancsak Zolnai témajegyzékéből következik majd a műfaji megvalósulás; a társas ének (geselliges Lied), a bordal stb. divata a cseh és a magyar irodalmat egyként elérte, az anakreontika gyökerei azonban a XVIII. század közepének német poéziséig nyúlnak vissza.

Hogy a biedermeier lassan-lassan kiszorult az irodalomtörténeti érdeklődésből, könnyen magyarázható. Hiszen a legjobb elméknek nem sikerült vitathatatlanul iránytűvé, áramlattá, „stilussá” emelniük, legfeljebb ízléstörténeti (?), mentalitástörténeti (?), művelődéstörténeti korszakká. A biedermeiernek nincsen „poétikája”. A XVIII. századi érzékenységtől elválasztja, hogy immár nincsen, nem lehetséges ama pietista háttér és ama érzelmi lázongás, amely a különféle nemzeti irodalmakból származó és a rációt nem tagadó, legfeljebb nem elégséges magyarázatnak tartó vélekedéseket a szabadon élhető érzélemmel és a világlátás hangsúlyozott szubjektivitásával párosította. Jóllehet a bensőségesség, az érzelmek kultuszának mintegy a transzcendencia határáig kivetülő formája a szentimentalizmus örökségeként is fölfogható, a biedermeier-érzés a lemondás lírájához – valóságos léte bizonyítékául – a környezet hitelesnek ható rajzát adja. Más kérdés, hogy ez a hitelesség valójában stilizált tárgyiaság, állandó érzékeltetése annak, hogy művészetet látunk-kapunk. Valószínűleg (a festészetben) a portrék részletező rajza, a meghitt hangulat érzékeltetése, az elvagyódásnak a messzire tekintő szemek gondos kidolgozásában és általában a cizelláltságban kifejezésre jutó szándéka az oka annak, hogy a különböző értekezők a *pszichológiai érzék* hangsúlyozzák mint a biedermeier művész sajátosságát. Az irodalomban szintén a lélekrajz finomságát emelik ki, továbbá azt, hogy a történe-

13. ZOLNAI BÉLA: A magyar biedermeier. Bp. 1940.

sek rendszerint lelki folyamatok ábrázolása során bontakoznak ki.¹⁴ Szemben a korai realistáktörekvéseivel, amelyek a társadalmi mozgások ábrázolását, egy korszak „erkölcstörténeté”-t, illetve a balzaci értelemben vett tipikusszemélyek sorsfolyamatát mutatják be. És szemben a romantikus történetfejléssel, amely valamiképpen a nagy tablók, a freskók rokonítható. Nem kedvezett a biedermeier kutatásának az „akadmémiai” irodalomtörténetek szemlélete sem,¹⁵ amely egyrészt egy merően értelmezett „tükrözés”-elméletnek vetette alá az irodalomtörténetet (és a korszaknak a forradalom felé mutató művei kaptak olykor a valóságosnál nagyobb hangsúlyt), másrészt a politikai és a társadalmi változásokat szolgáló, serkentő műveket tartotta igazán jelentősnek. S bár a biedermeier-alkotó issaját korának tendenciáit fejezte ki, a gondosan leírt apolitikus magatartás és a hangulatváltozások érzékeltetése legfeljebb stilisztikai (és részben műfaji) változatát adhatja a periódusnak. További kételyt ébresztett a biedermeiernek az irodalmi folyamatokban elfoglalt helye iránt a korszak társadalmakat átható igényeként megnevezett nemzetiesedés. Így egy megelőző periódus cseh irodalomtörténetírása elfogadhatónak és igazolhatónak tartott egy rövidebb biedermeier-szakaszt a nemzeti ébredés korszakán belül.¹⁶ Újabban a *nemzeti* eszméjét szegezik a biedermeier-életérzéssel szembe, s akad olyan kutató, aki úgy véli, hogy a két tényező kizárja egymást.¹⁷ A bizonyos műveiben a biedermeier hangulat-poézisnak vagy életképszerű ábrázolásnak engedő költő verseibe beszüremkedő nemzeti elem (még ha olykor csupán retorikus fordulat is, teszem hozzá), átszínezi a művet, és közelebb hozza a korszak romantikus alkotásaihoz. Lényegében hasonló megfontolások korai és kései magyar versekkel, dalokkal szemben isfölmérülhetnek. Előbb azonban még egy példa arra, hogy manapság a biedermeier nem keresett cikke az irodalomtörténetírásnak. A szlovén romantikáról szóló impozáns, nemzetközi összefogással készült kötetben szinte elő sem fordul a biedermeier fogalma. A XIX. század 20-as éveivel kezdődő periódusnak a romantikába sorolható tendenciáit, művészi kísérleteit fejtegetik a kutatók, lett legyen szó az irodalomról vagy (kisebb mértékben) a zenéről. Pusztán a képzőművészeti tárgyú tanulmányban¹⁸ ütközünk bele a biedermeier fogalmába, Józef Tominc (1790–1866) portréfestő

14. VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: i. m. – „Kis »pszichológia« realizmus”-ról beszél, amely az irodalomban alkalmas „egy bizonyos magatartás, hangulat, témaválasztás jellemzésére”. A biedermeier fogalmához a jövőben a recepcióesztétika szempontjait is alkalmazni lehetne. Nemcsak az írók, hanem a megcélzott olvasók, a festmények modelljeinek „hangulatát” is rekonstruálni lehetne.

15. LEGIŠA, LINO: Zgodovina slovenskega slovstva. 1. köt. Ljubljana 1956.; PIŠUT-ROSENBAUM-KOCHOL: i. m.; A magyar irodalom története. 3. köt. Főszerk. SÖTÉR ISTVÁN. Bp. 1965. 716–717.

16. VÖ. JIRÁT, VOJTECH: Portréty studie. Praha 1978. Vele vitatkozik SCHAMSCHULA, WALTER: Die Entwicklung der kleinen lyrischen Gattungen in der neueren tschechischen Literatur bis Vrchlicky. In: Gattungen in den slavischen Literaturen. Festschrift für Alfred Rammelmayer. Hrsg.: Hans-Bernd Harder und Hans Rothe unter Mitwirkung von Gerhard Giesemann und REINHARD LAUER. Köln-Wien 1988. 571–684.

17. SHAMSCHULA, WALTER: Aspekte des Biedermeier in der tschechischen Literatur. In: Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830–1880). Hrsg.: HERBERT ZEMAN. Graz 1982. 107–124.

18. ŠUMI, NACE. Slovenska umetnost v dobi romantike. In: Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana 1981. 545–555.

jellemzésekor. Ez a Barabás Miklóssal tipológiai párhuzamba állítható festő a szlovén kispolgári, művészeti körök figuráit örökítette meg olyan módon, amiképpen a divatlapok novelláiban vagy almanachok rövidebb epikájában is megjelennek. A romantika távlatos-kozmoszba nőző hősei helyébe az aprómunka mesterei lépnek; a színharmónia éppen úgy a valóságot elfogadó, de az eszményről sem lemondó alakot emeli ki, mint a művésznek az élethűségre, az eszményítésben is a mérsékletességre törekvése.

Aligha lehet kétségve vonni Tominc „nemzeti” elkötelezettségét, amely mindegyik témaválasztásával dokumentálható. Ugyanakkor azonban kétségek merülnek föl: vajon pusztán a témaválasztás, néhány rekvizitum elegendő-e, hogy ennek a festészetnek (s az ezzel egybevethető kortárs irodalomnak) nemzeti jelleget tulajdonítsunk? Vajon az a tény, hogy egy költő versének a *Hazafias skolion*¹⁹ címet adja, cseh dalok éneklésére szólít föl, és „hű cseheknek kell lennünk”, írja, eleve kizárja a lehetőségét annak, hogy a költővel és a verssel kapcsolatban biedermeierről szóljunk? Hiszen emellett a szép leányok szeretésére is föl hív, a melniki cseppek (ceh bor!) élvezésére, s a második szakaszban pedig efféle életbölcsest tanácsol a jókedvű poéta: nyújtsunk egymásnak szívélyesen kezét, adjuk meg Istennek a tiszteletet, és legyünk hálások neki, békét a világon valamennyi embernek, szeressük szomszédainkat, mint magunkat, akkor aztán számunkra egészen az égi útig nyílik a boldogság rózsája. Az értekező a „tisztá” cseh biedermeier érvényességében kételkedik, s a patriotisztikus elemnek a biedermeier életélvezetet zengő versbe való benyomulására mintegy valamiféle cáfolatként említhető tényre hivatkozik.

A kérdést aligha zárhatjuk le, hiszen más nemzeti irodalmak kutatói nem gondolkodnak így. Valószínűleg nem dönthető el teljes biztonsággal a (közelebbről egyébként nem megnyugtató módon kijelölt) biedermeier elemek (?), motívumok (?) aránya, szerepe például Garaz János politikailag ugyancsak egyértelmű lírájában (s nem balladáiban, hanem társasénekeiben)²⁰ Mások még terjedelmesebb prózai alkotások biedermeier vonásairól is szólnak (miképpen Dragisa Zivkovic a Pest-Budán alkotó Jakov Ignjatovic regényeiről szólva)²¹ S akad olyan kutató, aki a szlovén romantika vitathatatlan reprezentásaként értékelt France Preseren néhány versének biedermeier tényezőit véli kimutatni.²² A probléma – szerintem – nem ott mutatkozik, hogy a romantika vagy a biedermeier számlájára könyvelhetünk el néhány alkotást, hanem ott, hogy nem világos: nyelvi, műfaji, versszervező-strukturális sajá-

19. SCHAMSCHULA: a 16. sz. jegyzetben i. m.

20. Ennek a líra-típusnak jellemzése: PÉNZES BALDUIN: Az úgynevezett „almanach-líra”. Pannonthalma 1937. A szerző a szókinsre és a témaválasztásra koncentrált, következtetései kevésbé meggyőzőek.

21. ŽIVKOVIĆ, DRAGIŠA: Evropski okviri srpske književnosti. Beograd 1970.

22. SCHERBER, PETER: Das Biedermeier im südslawischen Bereich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Gattungen... – ld. a 16. sz. jegyzetben i. m. 531–544. Ugyanebben a kötetben vö. LAUER, REINHARD: Deutsche und serbokroatische Literatur an der österreichischen Peripherie (1745–1830). In: i. m. 491–504. Tanulságos példákat hoz XVIII. századi műformák továbbélésére a XIX. század első felében. Így – többek között – Josip Jelačić 1825-ös, nem esztétikai értékével tündöklő német nyelvű kötete mutatja az epigon-líra jellegzetességeit.

tosságokról van-e szó, netán világnézeti (világsszemléleti) karakterisztikumról, illetve vannak-e a biedermeiernek az irodalomban minden kétséget kizáró vonásai?

A nézetek megoszlanak: A Vormarz, a reformkor, a nemzeti ébredés valójában a *politikátörténet* kelléktárából kerültek elő, m íg a biedermeier eredetileg (ha ironikus felhangokkal gazdagon is) *mentalitást* jellemzett, azaz a bécsi kongresszus megszabta európai rendbe való beleilleszkedés sajátosságát jelezte. Éppen ezért legalábbis bizonytalanoknak és kevésbé meggyőzőnek minősíthetjük azt a módszert, amellyel az eltérő minőségű, és éppen ezért eltérő illetékességi körben érvényes fogalmak egymáshoz való viszonyát és e viszonyból fakadó ellentmondásokat igyekeznek a kutatók leírni. A „biedermeier-kor” tételezése eleve azt sugallja, hogy *egyrészt* a legtágabban értelmezett *divattörténeti* (bútortörténeti, iparművészeti stb.) jellegzetességek szempontjából történik a vizsgálat, a tárgyi valóságban testet öltő elképzelés tükröződését keresik a korszak művelődés- és ezen belül irodalomtörténetében. Igen érdekes volt ebből a szempontból a bécsi *Technisches Museum*ban megrendezett ipartörténeti kiállítás²³ amely Georg Altmütter gyűjteményén keresztül a gyűjtő és köre (Grillparzer) élet- és tárgyszemléletét volt hivatva bemutatni, egyben a kézműipar átváltódását az üzemszerű ipari munkába, s így a szerszámok, eszközök histórikumában a mögöttük munkálkodó-gondolkodó emberek mentalitása világosodott meg. A társadalmi-politikai kérdések elől az irodalomba húzódo, óvatosan és történelmi példálózásokkal véleményét nyilvánító Grillparzer társaságában így tűnik föl az ipar, a technológia szakértője. Tévedésnek bizonyul az a tetszetős feltételezés, hogy a biedermeier-korszak iparát elsősorban a kesztyű- és más divatcikkék-, valamint a hangszergyártás fejlődésében kell látnunk.

Ha a biedermeier-korról beszélünk, *másrészt* olyan világsszemléleti mozzanatokra kell felfigyelnünk, amelyek az irodalomban, a publikált és irodalmi céllal megírt alkotásokban csak áttételesen vannak jelen, és korántsem tartalmazzák a korszak uralkodó irányait. Mindezzel nem a teleológikus jellegű Vormarz fogalmat szeretnők túldimenzionálni, hiszen a periódusnak nem mindegyik iránya, áramlata csúcsosodott ki 1848 osztrák-magyar-szláv márciusában. Voltak és hatottak éppen ezzel ellentétes irányok, nem egyszerűen a kormányzathoz lojálisak, de konzervatívak. Mint ahogy a romantika sem egyetlen szemléleti és irányzati ága az 1815–1848 közötti időszaknak.

Ilyen módon nehézségbe ütközik (ha szükséges egyáltalában) a fogalmak hierarchizálása. Mert annak ellenére, hogy eltérő minőségű terminusokról van szó, a szüntelen szembesítés során hol az egyik, hol a másik kerül a lényegesebb, meghatározóbb jellegű pozícióba. A már idézett, igen invenciózus cseh kutató, Vojtech Jiráat például *egyfelől* megállapítja, a cseh irodalomban elsősorban az 1797–1817 között születettek nemzedéke sorolható a biedermeier költők közé²⁴; ennek az iránynak nincsen esztétikai programja, polgári szellemű, más irányokra (rokoko, szentimentalizmus, romantika) emlékeztető vonásokkal rendelkezik, olyan jellemzői vannak, mint

23. *Werkezeuge der Biedermeierzeit. Die Werkzeug-Sammlung Georg Altmütters. Begleittext und Ausstellung: GERHARD MARESCHEK und HELLMUT JANETSCHKE.* Wien 1980.

24. A 16. sz. jegyzetben i. m. 24–32.

a barátság kultusza, illetve a versek dallamossága (sok minden gyéb között). *Másfelől* aforisztikusan ekképpen fogalmaz: „Svetový názor, Weltanschauung, českého biedermeieru možno je definovat jako »křesťanský epikureismus«.” (A cseh biedermeier világszemlélet »keresztény epikureizmusként« lehetne meghatározni). Másutt a cseh biedermeier kvietizmusáról emlékezik meg²⁵, kiemeli a tipológiailag Kisfaludy Károllyal egybevethető J. K. Tyl színműveinek erkölcsiségét mint biedermeier jellegzetességet. A család, a hazafiság szerepéről emlékezik, szellemes fogalmazása szerint „sub specie familiae” jelennek meg az események a biedermeier művekben. A haza azonosulása az édesanyával – jegyzi meg Jirát – ekkor még nem frázis, hanem mélyen megélt gondolat.²⁶

A szintén Bietak és Kluckhohn nyomában járó Jirát kiterjeszti a cseh biedermeier fogalmának érvényességi körét. A nemzeti ébredés egyik irányának mondja, s részben az ő kutatásait-megállapításait visszhangozza, részben pedig a romantika-kutatások felől ihletve hangsúlyozza egy másik kutató²⁷ az 1830-as évek cseh „almanach-lírájá”-nak biedermeieres meghatározottságát. Még a jóval későbbi balladaszerzőre, Karel Jaromír Erben verseskötetének jellemzésére is találónak véli e fogalmat, annak ellenére, hogy Erben balladái az ember egzisztenciális fenyegetettségéről szólnak a számára átláthatatlan világban. Itt nem azt vitatnám, hogy a biedermeier-kor (?) emberének is létezett „horror-szükséglete”, hiszen a végzetdrámák európai (és így magyar) sikere szintén a megingott biztonságérzésről árulkodik: a végzetnek kiszolgáltatott ember tehetetlenségéről, beleágyazva az ismeretlen fenyegetések vészjósló, rémdrámái világszínpadába.²⁸ Viszont a magam részéről kételkedem abban, hogy mindez valamiképpen a biedermeier rovatában volna elkönnyvelhető.

Vajon nem történt-e biedermeierrel is az, hogy *parttalan*ná tágult? Az eleinte egy bizonyos „életérzés”, magatartás, létfelfogás leírására többé-kevésbé találó megjelöléshez előbb az iparművészet köréből igen könnyen, a festészet histórikumából sem túlságosan nehezen, majd az irodalomból – olykor erőltetetten – találtak alkotásokat és irányzati meghatározókat. A rendkívül alapos és cseh-német-osztrák viszonylatokban gondolkodó Jirát, magyar-osztrák-francia irodalmakról töprengő Zolnai Béla, mindenekelőtt a művekből kiolvasható magatartásformák alapján összegzi véleményét, kevésbé a művekről, inkább a műveket létrehozó ihletformákról szólna. Természetszerűleg lesz a *Kranzchen* vagy a család az a társaság, együttes, amely igénylője és élvezője az alkotásoknak (a legmagasabb szinten Schubert és baráti köre a példa). A pest-budai németiség értelmisége szalonokban²⁹ gyűlik össze, az esztétikaprofesszor Schedius Lajosék, a postamester Schedelék, illetve Adalbert Stifter

25. Uo. 548–551.

26. 26. Uo.

27. SEDMDUBSKY, MILOŠ: Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Romantik. 3. köt. Hrsg. NORBERT ALTENHOFER und ALFRED STERMANN. Wiesbaden 1985. 463–485.

28. Inevitabilis vis fatorum. Hrsg. ROGER BAUER. Bern 1990.

29. PUKÁNSZKY BÉLA: Német polgárság magyar földön. Bp. [1944]. 142–166; FRIED, ISTVÁN: Über die Kultur des deutschen Bürgertums von Pesth-Ofen am Anfang des XIX. Jahrhunderts. Arbeiten zur deutschen Philologie IX. Debrecen 1975. 95–110.

kiadója, Heckenasték társasága alkot effél Kranzchent, amely a társas összejöve-teleket közös olvasással, muzsikálással színesíti. S ha Fáy András nevezetessé vált András-napi ünnepségeit, vagy korábban Vitkovics Mihály vendégszerető házában (illetve Popovics Teodóra házában) megrendezett mulatságokat is idesoroljuk, akkor (a vitathatatlan különbségek ellenére) egy régió egy periódusának viselkedés-kultúrájáról számolhatunk be, amelyben az előadott, fölolvasott alkotások műfajilag-stilisztikailag számos hasonlóságot mutatnak. S így valamiképpen jelzést adnak egy korérzületről, „életérzés”-ről. Továbbá számítsuk ide, hogy ebből az időszakból több kéziratos énekgyűjtemény maradt fenn. Vagy úgy, hogy régebbi kéziratokból ekkor másolták össze, vagy úgy, hogy valóban ekkor keletkeztek. Igen jellegzetes darabjai ennek a fajta *polgári közköltészetnek* a szerb gyűjtemények (talán Vitkovics mihálynak is volt ilyen), amelyek a kisvárosi mesterek, segédek, polgárok szívesen halott-énekelt dalait tartalmazták.

Megfontolandó, hogy mennyi joggal alkalmazhatjuk a följből jelzett körre (a társasági szokásokra, az e szokások igényelte művészetre) a biedermeier megjelölést, illetve azt, hogy *polgári* jellegű-e ez a mentalitás és művészet. Ugyanis éppen a magyar irodalomban a társas kör színhelye (nem egy irodalmi mű „térídeje”) a kisvagy középnemesi udvarház, amelyben nem a generációk harca, hanem csupán vitája zajlik, s a családi körön belül marad az ellentét, amely jóval inkább alapul félreértésen, mint érdekelletén. Nem vitás, hogy a konzervatívba hajló idősebbek és a mozgékonyabb, szabadelvűségben (!) messzebb jutott fiatalok – a szó legszorosabb értelmében vett – vígjátéki csatája valódi konfliktust is tartalmazhatna. ha nem volna eleve kétségtelen a kiegyenlítődés, a félreértések eloszlása után következő megbékélés. Pontosan ez tette meg Kisfaludy Károly nagysikerű vígjátékát, *A kérők*et (1817) szinte prototípussá, legalábbis a reformkor magyar vígjátékainak mintadarabjává. Hiszen a nemesi udvarházban lejátszódó nemzedéki ellentét és megannyi félreértés folytán felvonulhat a korszak több karakterisztikus figurája. Többnyire nyelviileg jellemzett, látszat és valóság – még ekkor oly kevésbé bonyolult – ellentéteiben magát alig kiismerő (s ezzel helyzetkomikumot okozó) alakok, akikkel a szerző szemléletesen bizonyítja a nemzetietlenség és a hazafiság, az őszinteség és a képmutatás példáit, kétségtelenné téve, melyik diadalmaskodik. Kisfaludy Károly vígjátékában egyben a társasági forma is alakot kap, az érintkezési szokásokból is ízelítőt kapunk, s ennek következtében hatása kettős (lehet): egyfelől a néző a maga világára ismer, a figurák mását az életben véli fölfedezni (föl is fedezték a kortársak). Másfelől olyan társasági viselkedésre, formákra, megjelenési kultúrára figyelmezteti a vígjáték, amelyet maga is megkísérelhet meghonosítani házában. A „történet” egy almanachhal folytatódik. Kisfaludy Károly *Aurorájával*, illetve a Kisfaludy Károly köré gyülekező fiatalokkal, akik közül jónéhányan alkotják majd azt a társaságot, amely a lassan-lassan otthonra találó színészekkel együtt a fővárossá fejlődő Pest-Buda művész-társaságát alkotja. Itt azonban meg kell akasztanunk ezt a szépen induló „biedermeier”-történetet. Ugyanis nem mellékesen a kávéházak elszaporodásáról is szót kellene ejtenünk, meg arról, hogy a polgári- és a művész-társaságok differenciálódása is megindul, s a művész-mentalitásnak a bohémság lesz a jellemzője, míg a polgári körök megmaradnak a maguk kereteiben.

Eddig a mentalitásról, a társasági szokásokról, a körökről töprengtünk, s hovatovább megkerülhetetlen lesz az állásfoglalás abban a tekintetben, mennyire rarthatjuk művészeti (vagy irodalmi) irányzatnak a biedermeiert. Olyan értelemben, hogy a korszak egészét átfogná – semmi esetre sem. De olyan értelemben sem, hogy a romantika és az utóvédharcait folytató klasszicizmus közötti mezsgyén számottévő helyet kaphatna. Inkább a körvonalazott (kis)polgári vagy nemesi mentalitás művészeti igényeit hangsúlyoznók, amelyek meghatározott műfajok, bizonyos tónusú dalok létrejöttét sürgették (társas ének, bordal, elégikus tónusú dal, esetleg műkedvelők által is előadható quodlibet, egyfelvonásos, illetve a zsebkönyvekben föllehető más, rövidebb verses vagy prózai darabok, mindenekelőtt az életképek).

Mindez nem teszi számunkra lehetővé, hogy önálló irányt vagy áramlatot tetelezzünk, sokkal inkább azt, hogy egy rezignációba hajló, a hétköznapiak elől a dilettáns művészkedésbe szívesen átlépő, polgári szellemű viselkedésformákat kifejező *mentalitás* művészi megnyilvánulásaiban lássunk biedermeier vonásokat. Olyan értelemben *korszak*, hogy divatot, szokásokat, érintkezési formákat sugallt, és mindennek megjelenését a művészetekben. Talán az eddigieknél többet lehetne beszélni ennek a művészetnek aktív fogyasztóiról, akik nem pusztán elfogadják ezt a művészkedést, hanem a maguk köreiből lehetőségeikhez idomítják is. Szó, zene és tárgyi környezet *egységére* törekszik a műélvező ama harmónia jegyében, amelyet nem találhat meg a külső világban, viszont létrehozni igyekszik a családban, a baráti társaságban. Nem vitás, hogy a tetszetős külsőségek számottévő szerephez jutnak, de aligha volna helyes, ha tagadnók, hogy a külső formák képesek voltak tartalommal, a felületesnek ható életélvezet bensőséges életszemléletté válni. A korszak messze nem volt olyan egynemű, mint a róla képet rajzolni igyekvő utókor szerzői ezt nem egy ízben elhítni szeretnék. De a korszak befelé fordul (mert a sorsok irányításából kirekesztett) biedermeier polgára a maga családja, baráti társasága számára megnyugtató vígaszra lelt a társas együttlétekből és az ott élvezett-gyakorolt művészi tevékenységben. Nyilvánvalóan ebből a tevékenységből nem nyíltak messzi távlatok, hősi nekiszánásokat sem lehetett várni. De a mind inkább üzemmé váló irodalom, könyvkereskedelem meglelte olvasóit, fogyasztóit, akiknek ízlését formálni, kielégíteni akarta. S ne felejtjük, a biedermeier kutató a *könyvművészet* fejlődésére többnyire joggal hivatkoznak.

KISS JÓZSEF

Petőfi, az emlékkönyvek és a biedermeier

Zolnai Béla immár félszáz éves könyvének, *A magyar biedermeier*nek első fejezete, „A régi ház”, a szerző különleges miliő-teremtő, környezet-felidéző képessége folytán ma is megragadja az olvasót: képzeletünkben megelevenedik a múlt század eleji kényelmes polgári otthon hiteles mozaikdarabokból összeálló, megnyugtató, intim hangulatot árasztó képe: „a családi szentély”-é, mely oltalmába fogadja a kinti „tömkeleg”-ből menekülő lakóját. A mozaikdarabok közé tartozik a bútortól fődísz: „az asztalszerűen terpeszkedő” *zongora*, mely a XVIII. századi keccses spinét váltotta fel; „szerény igényű orchester-pótlék”, amire virágokat, miniatűr „gyémánt”-kiadványokat vagy praktikusabb tárgyakat, például „tás-kannát” is lehetett helyezni; a falon aranykeretes *zenélőóra* szabályos időközökben „egy finomkodóbb kor méla akkordjait” csendíti meg; a sötétbarna *vitrin* alkalmat ad arra, hogy a család (zárlható üvegajtó mögött) közszemlére tegye apró csecsebecsét, porcelánfiguráit, csészéit, *emlékkönyvet*. „A vitrin mint bútor, a díszes kiállítású, bársonyba kötött, aranszegélyű emlékkönyv mint szobadísz-tárgy és a benne lévő költemények, rajzok, festmények: a művészeteknek ez a házi együttese jellemző a biedermeierre. Egyik sem öncél, hanem közremunkál — a többivel nyájas versengésben —, hogy az otthont meghittebbé varázsolja.”

Miközben ezt olvassuk, arra kell gondolnunk, hogy a szerzőtől (e fejezetben és utóbb is) lépten-nyomon emlegetett Petőfinak az emlékkönyvekkel való, sok tanulsággal szolgáló kapcsolatát aligha gyermekkori élmények alapozták meg: az igénytelen kiskunsgói mészáros elsőszülöttje, az egyszerű félegyházi Petrovits-porta, majd szegényes kisdíák-szállások lakója sohasem bújócskázott háromlábú zongorák és aranykeretes zenélőórák alatt; hat évi zezugos vándorútjain legfeljebb elvétve láthatott vitrinek polcán őrzött díszes emlékalbumokat. Későbbi életszakaszából is csak egyetlen példát tudunk arra, hogy ilyenfajta, tekintélyes külsejű díszalumba kértek tőle verset: *F. A. emlékkönyvébe* című költeményét Frankenburg Adolfnak ma is meglévő félbörkötéses, nagy negyedré-alakú emlékkönyve tartotta fenn. Bár a század húszas-harmincas éveiben, a hazai biedermeier virágkorában nevelkedett s készült fel életútjának hirtelen felívelő alkotó és cselekvő szakaszára, annak életfilozófiája legfeljebb megkísérthette (leginkább házaseletének első, 1848 márciusáig tartó időszakában), de szabadság-elvétől, fokról-fokra kibontakozó forradalmi programjától el nem téríthette. Amikor Zolnai — tiszteletre méltó elfoglultságában — úgy véli, hogy a költő legszebb versei azok, amelyeket az otthon töltött estékről írt (az *Egy estém otthonra*, a *Téli estékre* s hasonlókra gondolhatott; idézgeti a *Téli világ* refrénjéből ismert „barátságos, meleg szobát” is), s ezt a biedermeier életfelfogás befolyásaként értelmezi, elegáns „csúsztatás”-sal merőben eltérő minőségeket mos egybe: ennek bezárkózó, magánakvaló, finnyás intimitását a nehéz kétkezi munká-

ból élő falusi családi-rokoni közösség egymásra utalt tagjai békés együttléteinek, ártatlan időtöltéseinek bensőségével.

Magával az *emlékkönyv*vel viszont, mely régi, nyugat felől beszármazott hagyományos továbbélése ugyan, de a hazai biedermeier egyik jellegzetes és elmaradhatatlan *tárgyi kelléke* s a reformkorban sajátos szerephez jutott *emlékvers-műfaj* bölcsője, már a kisdíák Petőfi bizonyosan megismerkedett. Ezek azonban *másféle* emlékkönyvek, a bársonykötéssel, ékes felirattal, aranszegéllyel ellátott súlyos díszalbumok tömeges használatra szánt, apró, szinte tenyérben elérő *utánezatai* voltak: ugyancsak haránt-alakúak s külsejükre nézve könyvformájúak; tényleges mivoltukban pedig méretre vágott kartonlapocskákat rejtő *dobozkák*. Ezek a kis emlékkönyvek szerény, de tetszetős kiállításúak, virág- vagy egyéb díszítéssel (gyakran maguknak a bennük tartott lapoknak az élei is aranyozottak); a fennmaradt példányok számából ítélve annak idején országszerte elterjedt, könnyen kezelhető eszközei az emléklapgyűjtés és -írás szokásának.

A Petrovics-család nem emlékalbumot, hanem öreg, talán több nemzedéket kiszolgált Bibliát őrzött a láda mélyén; a költő öccse említette az egyik születéshely-vita során, hogy apja ennek belső táblájára róttta fel: „Sándor fiam született” ekkor és ekkor („Pista öcsém” a dátumra — sajnos — nem emlékezett). Arra sincs adat (nem is valószínű), hogy a Petrovics-fiúknak emlékkönyvük lett volna; iskolatársaiknál azonban bizonyára láttak ilyeneket, s feltehető, hogy ezek ösztönözték költőnket első verselő próbálkozásaira. Sok kallódhatott el e kísérletekből nyomtalanul, hiszen a már kamaszodó diák emlékkervei közül is csak szinte véletlenül maradt fön néhán, ha az egykori diáktársak, barátok megőrizték és utóbb (néha sok évtizeddel később) közzétették. Őt ilyen korai versikéről tudunk, s hogy effajta, megőrzésre szánt miniatűr „alkotás”-ról van szó, nemegyszer csak a kézirat haránt-formája és névjegy-mérete árulja el, például az Orlai-Petrics Somához intézett ostffy-asszonyfai költemény esetében. A többi korai emlékkervek (Szeberényi Lajos, Török Gyula, Neumann Károly és Kolmár József emlékkönyvébe) 1839–1842 közt keletkeztek és a szokványos motívumokat: a válás fájalmát, a baráti érzelm mélységét, örök hűség fogadását és kérését stb. variálják; csak az egész életmű ismerője fedezheti föl bennük a leendő költő keze nyomát.

Mindez előjáték, tollpróba magához az évekkel később kezdődő *művészi* emlékvers-sorozathoz. Petőfi, már a *Versek* 1. kötetének megjelenése után, felfedezi az emlékverset mint költői célok megvalósítására alkalmas műfajt, s ennek jele nem utolsósorban az, hogy — a korábbiakkal ellentétben — magának is feljegyzi s kiadja (köteteiből sem hagyja ki) őket. Régi reformkori hagyományhoz kapcsolódik ezzel, követve Vörösmarty, Kölcsey és mások példáját. 1844–1845 fordulójától kezdve vannak adataink a költő országszerte terjedő hírérl, s bizonyára ez is közrejátszik abban, hogy utazgatásai, sűrű helyváltoztatásai során itt is-ott is emlékverset kérnek tőle. Pesten, 1844 karácsonján Vachott Sándorné és testvérhúga, Csapó Etelke (a *Cipruslombok* ihletője) kezdi a sort, ekkor keletkezik a *V. S.-né*, illetve *Cs. E. kisasszony emlékkönyvébe*; felsőmagyarországi útján Adorján Boldizsár, a Gömör megyei költőtárs teszi elébe az albumlapot (*A. B. emlékkönyvébe*): „Légy büszke rá, hogy költőnek születél!” — biztatja a vidéki poétát; a Tolna megyei Borjádón,

a Sass-család kúriáján a régi jóbarát Sass István testvérei: Károly és Zsófi kéri hasonló szívességre (S. K., illetve S. Zs. *emlékkönyvébe*); a harmadik Sass-testvér A négyőkrös szekér „Erzsikéje”. A Károlyhoz intézett sorok csak formailag, a szó nyelvtani értelmében szólnak a címzetthez; valójában általánosabb érvényűek: a metaforikus értelmű „egyenesség” erkölcsi elvét fogalmazza meg (befejezése a gyakran idézett fogadalom: „En inkább betöröm fejem, / Mintsem meghajtsam derekam!”); közben Pesten (még 1845-ben) M. E. (Malonyai Emma), 1846 nyarán meg F. L. kisasszony (kinek monogramját nem tudjuk feloldani) gyűjteménye gazdagodik egy-egy Petőfi-autográfal. E közelebbiről nem ismert hölgyek már a neves költőnek hódoló „honleányok”, kiknek elődei 10–15 évvel korábban Vörösmartyt, Kölcseyt, Garayt, Bajzát és más költőinket ostromolták emléksorokért; névtelenségük szinte jelképes: a fiatalabb női olvasóközönségnek azt a réteget képviselik, amelynek figyelmét főként a *Cipruslombok és Szerelem gyöngyei* ciklus tereli Petőfire. Közéjük tartozik Sass Zsófi is, kinek a Mednyánszky Berta vizontszerelmében reménykedő költő öszinte *barátságát* kínálja föl, és maga Szendrey Júlia, kinek emlékkönyve — sorsfordító epizód e regényes szerelem krónikájában — egy évvel később, 1846. október 8-án Szatmáron nyílik ki Petőfi kedvéért: *Sz. J. emlékkönyvébe* (mint Hatvany Lajos megállapítja) egy hónappal a megismerkedés után a hirtelen fellobbant új szenvedély összes motívumainak foglalata; „ez a sellőének-szerűen odalehelt vers a földi valóságnak még földöntúli áttételében is leghűbb mása volt”. Két hét múltán az érzelmi bonyodalmak közt ügyesen közvetítő, s ezzel Petőfit hálára kötelező T. M. kisasszony (azaz Térey Mária, Júlia barátnője) emléklapjára került a költő bejegyzése: „... ha egy hosszú öröm lesz életem — írja a versben többek között —, Azt én, leányka, csak neked köszönhetem”. Még mindig nincs vége a honleányok sorának: Debrecenben, november 14-én (a hírhedtté vált Prielle Kornélia-epizód színhelyén és idejében) egyszerre hárman kérnek a költőtől emlékverset: Kovács Jánosné (Erdélyi Lujza), E. R. (Erdélyi Róza) és K. J. (Király Janka) kisasszony. Petőfi derekasan megfelel az egy helyütt, egy időben elvégzendő hármas feladatnak. A *Kovács Jánosné emlékkönyvébe* című verset a jelek szerint nem jegyezte fel magának s nem tette közzé (megfeledkezett róla vagy egyéb oka volt rá?); csak 1874-ben vált ismeretessé az eredeti emléklap szövegének közlésével (a lap később elkallódott, s 1919-ben megjelent fénymásolatával kell beérnünk). Az életmű, ha elkésve is, mindenesetre gazdagodott vele:

Jellemtelenség e kor bélyege;
 Pedig csak egy, csak egy: a jellem az,
 Ami az embert emberré teszi.
 Enélkül hitvány, öntudatlan tárgyak,
 Vagy legfőlebb is állatok vagyunk.
 Oh hölgy, könyörgök hozzád a haza
 S az emberiség kettős szent nevében:

Ha gyermekekkel áld meg majd az isten,
 Olts gyermekid szívébe jellemet,
 Szeplőtelen s megtántoríthatatlant.
 És nem szükség, hogy mást is adj nekik;
 Mindent adál, ha jellemet adál.

A még gyermektelen fiatalasszony bizonyára eltöprengett egy kicsit: miért éppen az ő lelkére köti a költő „a haza és emberiség kettős szent nevében” a jellemeszilárd-ság kifejlesztését mint nevelési alapelve? Pedig Petőfi (ha ezúttal kissé mesterkélt gondolatfűzéssel is) megint csak a feljebb említett nagy költő-elődök nyomdokain járt, amikor a műfaj művészi szintre emelése mellett azt, kereteinek kitágításával (mint a Sass Károlyhoz címzett sorok esetében is) korszerű gondolatok kifejtésére: például morális tanulságok levonására is felhasználta. Míg női tisztelőinek eddig — Júliát kivéve — inkább csak hirtelenében rögtönzött szösszeneteket, neműkhöz, életkorukhoz és az adott helyzethez alkalmazott, rímes sorokba foglalt szellemes ötleteket vetett papírra a természet szépségéről, virágokról, álmokról és természetesen a szerelemről (ideértve a még serdülő korú Erdélyi Rózát és Király Jankát is), Kovács-nénak címzett soraiban egy olyan *tétele* fogalmazott meg, melyet alig néhány héttel később a *Ha férfi vagy, légy férfi* öt strófájában bontott elemeire a néma, de elvszerű *cselekvés*, az életnél is fontosabb *becsület*, az árúba nem bocsátható *függetlenség*, azaz a férfias jellemeszilárdság mindennek fölé helyezésével.

Néhány kevésbé jelentős emlékkversét mellőzve, vessünk egy pillantást a költő és az emlékkönyvek kapcsolatának másik, mondhatni „passzív” oldalára is, mellyel összefüggésben a biedermeier-életforma és életfilozófia vonzásának kérdésére is vissza kell térnünk.

Említettük, hogy a gyermek és diák Petőfi nem tartott emlékkönyvet, s hozzátehetjük, hogy 1847 végéig a jelek szerint maga az emlékkereseket osztogató költő sem. 1848. január 6-án azonban Petőfi a feljebb említett Adorján Boldizsárnak küldött levelében ezt írja: „... firkáncs (!) valami hozzád méltót ezen emléklapra, ami hozzám szóljon, mert az enyém a lap, nem feleségemé.” 1847-48 fordulóján tehát már neki is van emlékkönyve. Ezt (bár maga a könyv nincs meg) egyéb adatok is bizonyítják: Egressy Gábor 1848. január 19-éről kelezett *Petőfi Sándor emlékkönyvébe* címet viselő (a színész szavalókönyvében fennmaradt) költeménye és Garay János ugyanilyen című verse a forradalmi év májusában megjelent *Újabb költeményeiben* (hogy Adorján „Bódi” visszaküldte-e emléksoraival a Petőfitől e célra mellékelt lapot, nem tudjuk). Júliának, mint láttuk, már Erdődön volt emlékkönyve (ez sem maradt fenn, csak a Petőfi-vers eredeti, levelezőlap-méretű kézírata őrzi emlékét), feltehető hát, hogy az ifjú férj az ő kedvéért vagy kérésére magának is készíttetett egyet, majd hozzáfogott a neki szóló emléklapok gyűjtéséhez. Ez már felkeltheti bennünk a gyanút, hogy amikor az erdödi kastély egykori lakójával megkezdí házasetét, a szeretett nő nyomában „biedermeier levegő” is áramlik a költő szobába és az új pesti lakásba: az addig csak elképzelt, de sosem tapasztalt házi boldogság elszongító bensőségével és kényelmével. A biedermeier konkrét rekvizitumai sem hiányoznak. Júlia 1848. február 20-án boldogan újságolja barátnőjének, Tomasek Teréznek, hogy végre *zongorája*

is lesz, amit Erdődről eljövetele óta olyan nehezen nélkülözött; ma is megvan a Petőfi Irodalmi Múzeumban az az „üveges szekrény”: *vitrin*, mely a pesti lakás berendezéséhez tartozott, továbbá az Erdődről elhozott antik — egykor *zenélő* — *állóóra*; a *varróasztalkát* Petőfi egyik ekkori verse nyomán képzelhetjük oda („Varrd meg azt a zászlót, feleségem!”); talán a — sajnos csak fényképről ismert — „Sándornak — Júlia. 1847” szövegű *gyöngyfűzés* is e kis asztalon készült. A biedermeier felől érkező kísértéseknek az ekkor keletkezett *versekből* kielemezhető jelei talán még meggyőzőbbek. Zolnai Bélával szemben, aki (mint említettük) a családi esték hangulatát felidéző Petőfi-verseket magasztalja, mi inkább azokat részesítenénk előnyben, amelyekben a szóban forgó kísértéseket, nagy, belső feszültségek leküzdésével, szinte a szemünk láttára hárítja el. Példának felhozhatnánk *A haraghoz* című (sajnálatosan feledésbe merült) remeklését: „Hát vállatrántó / És fejbillentő / És hálósapkás / Jó békés polgár / Lesz a tüzes ifjú?” — veti fel az első részben a nyugtalanító kérdést, hogy aztán meggyőzze az olvasót: szó sem lehet erről; csak az alkalmat várja, amikor haragjának pataka „megnöve folyammá”, úgy fog a haza ellenségeire lezuhanni, „Mint a feneketlen / Örvénybe a féktelen / Niagara!”, — vagy a költői *Elértem, amit ember érhet el...* címűt, melyben a beteljesült boldogság állapotáról szólva ezt a költői kérdést teszi fel: „Mi volna könnyebb, mint lemondanom / Mostan terőlád, honfi-aggalom?” S aztán — *a hazának szóló* húsz soros szerelmi vallomás következik, mely szenvedélyesebb és meggyőzőbb minden korábbiánál. De a költő ekkori helyzete összetettségét, ellentmondásosságát a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* egy művészi festmény konkrétságával tárja elénk: ennek bemutatásával kívánjuk lezárni az emlékkönyvtől és az emlékkers-műfajtól mint a biedermeier divatos tartozékaitól a biedermeier életforma és -filozófia leküzdéséig vezető gondolatsort. A helyzet jellegzetes biedermeier-miliőt és hangulatot sugall: kinn az őszi szél sivít, benn a fiatal pár a kényelmes kanapén egymáshoz simulva pihen. Júlia mélyen alszik, fejét férje mellére hajtva. A költő könyvet tart a kezében: a *szabadságháborúk* történetét olvassa. De nemcsak olvas: a történelmet, mint korábbi látomás-verseiben, tovább is gondolja. S míg a biedermeier idill a refrén szerint mindvégig változatlan, Petőfi képzelete az eljövendő „utósó csatákig” kalandozik, amikor „Saját vérök tavába fúlnak bé / A szabadságnak ellenségei!” A költemény ott ér véget, ahol a felizgatott fantázia véres képei és az idill nyugalma közti ellentét tovább már nem fokozható!

KERÉNYI FERENC

A magyar biedermeier színházáról

A modern színháztudomány a színjátéktípus-leírás komplex módszerével közelít meg és elemez színháztörténeti jelenségeket.¹ Ennek szempontrendszere akár tucatnyi aspektusra is bővíthető. Egyszerűsíteni viszont három szempontig lehet. A „mit játszik?“, a „ki játszik?“ és a „kinek játszik?“ megválaszolását (ez a színháztörténet szentháromsága) nem lehet megkerülni. Adott terjedelmünkön belül mondandókat a magyar biedermeier színházról mi is e három kérdés köré csoportosítjuk.

„Ítéletem szerint a *társalkodásból* születik a Comus, még annak költői nyelve is abból fejlődhetik ki.” — írta 1826 decemberében Kisfaludy Károly Szemere Pálnak, miután elolvasta Kölcsey Ferenc tanulmányát *A leányőrző* című vígjátékáról.² Az általunk kiemelt fogalom a reformkorban kettős jelentésben használatos. Szűkebb értelemben a társalgással volt azonos, a megújított, fokozatosan államnyelvi jogába is lépő magyar irodalmi nyelv oldott használata révén; tágabban véve viszont társadalmi érintkezést jelentett, az eladdig antagonisztikusnak tekintett osztályok és rétegek kapcsolatfelvételét és -tartását a polgárosodás érdekében, a társadalmi nyilvánosság minél több szintjén és fórumán.

Korántsem véletlen tehát, hogy a színpad számára is dolgozó írók, Kisfaludy Károly vagy Fáy András éreznek rá a magyar liberalizmus osztálybékéjére, mi több, a *nemzet családéletére* törekvő érdekegyesítés lényegére. Évekkel azelőtt, hogy Széchenyi István a *Hitel* zárófejezetében (1830) vagy a költő-politikus Kölcsey Ferenc megváltási beszédében (1834) a pozsonyi diétán e politikát tétélesen megfogalmazta volna. Színpadi jelenlétét éppen az eszmény megvalósíthatósága korszakolja: az 1830-as évtized magyarországiává, majd magyarrá váló német polgárának vonásait az 1840-es évekre mindinkább a parasztpolgár erősödő ábrázolása váltja fel. Mindez párhuzamosan haladt a romantika eredetiség-igényének érvényesülésével, amely a kölcsönzött német vígjátékok, bohózatok, énekesjátékok divatját a francia romantika jegyében tagadta, hogy közben az 1840-es évekre létrehozza a hazai liberalizmus (dramaturgiai, színházpolitikai és esztétikai kompromisszumaként) reprezentatív színjátéktípusát, a korai magyar *népszínművet*, amely nem egyenesági leszármazottja a bécsi népszínpadok Volksstückjeinek, de a francia vaudeville-nek sem.

1. Az újabb magyar nyelvű szakirodalomból ld. leginkább SZÉKELY GYÖRGY: A színjátéktípusok kutatásának módszeréről. Bp. 1961. (Színházi tanulmányok 5.); uő. : Színjátéktípusok leírása és elemzése. Bp. 1961. (Színházi tanulmányok 8.); KERÉNYI FERENC: A színjátéktípusok történeti leírásának elmélete és gyakorlata. Bp. 1975. (Színházelméleti füzetek 2.)

2. A levél legutóbb: KISFALUDY KÁROLY válogatott művei. S. a. rend. KERÉNYI FERENC. Bp. 1983. 844–845. (Magyar Remekírók); a Kölcsey-tanulmány drámaelméleti elemzése pedig BÉCSY TAMÁSTól: Magyar színháztörténet 1790–1873. Bp. 1990. 242–245. (Az egykorú idézeteket, itt stílusértékük nem lévén fontos, mai helyesírással közöljük.)

Az a fiatal drámaírói csoport, amely 1835 decemberében megalakította a *Pesti Drámaíró Egyesületet*, és amely az eredeti romantikus hőstragédia igényével lépett fel, mihamar rádöbenni kényszerült, hogy történeti témájú, többnyire verses drámáik kivívták ugyan a Magyar Tudós Társaság elismerését, némi késéssel általában nyomtatásban is megjelentek, de a budai Várszínházban sorra-rendre megbuktak.³ Nagy Ignác (mint érintett) megkapó őszinteséggel részletezte Fáy Andrásnak, a Várszínház író-társigazgatójának már 1834 őszén, hogy a színi hatás „oly igen hibázik minden eredeti darabjainkban, s mely hiba főleg oka annak, hogy idegen ajkú honosink nem akarják megkedvelni nemzeti Tháliánkat / ... /, kivált addig, míg Pesten a tarka német Thália virágzik.”⁴

A „tarka német Thália” valóban messzemenően kielégítette polgári közönsége igényeit, a vidéki városokban éppúgy, mint Pesten, ahol 1812-ben a napóleoni háborúk hadiszállításainak bevételeiből Közép-Kelet-Európa legnagyobb színháza nyílt meg a számára. A publikum operát és balettot is láthatott, vendégszerepekben csodálhatta a német nyelvterület legkiválóbb színészeit. A hétköznapiokon — a műsorrend zömét alkotó — vígjátékokban és zenés bohózatokban pedig igazolását kapta életformájának: a színpadi munkakerülők megjavulnak, a szenvedélybetegek gyógyulnak és legyőzik kísértéseiket, a tékozló rádöbben, hogy csak szorgalmas munkával pótolhatja elfecsérelt örökségét. Igaz, hogy a hirtelen jellemfordulattal járó megjavulást tündérkeret, természetfölötti színpadi apparátus segítette, és a moralizáló-nevelő szándék ereje a színpadi hatáskeltés javára az egymást követő szerzők sorában Karl Meisl-től Ferdinand Raimund-on át Johann Nepomuk Nestroy-ig erőteljesen csökkent. Emellett a fennköltnek tekintett színjátéktípusokat (az érzékenyjátékot, a végzetés a lovagdrámát, az operakultuszt) a bécsi népszínpad a XVIII. század óta folyamatosan parodizálta, azaz a kispolgári szemlélet ellenőrző mérlegére vetette. Az 1830-as évek legnagyobb színpadi sikere, Nestroy *Lumpaci vagabundusa* így hirdette a biedermeier életforma propagandáját.⁵ (Zárójelenetét, amely a megjavult három, mesterségét nevében hordozó lump iparos közös műhelyházában játszódik, a budai Várszínház kéziratos magyar példányából idézzük.)

Enyv: (kijön és felkiált Lábszíj- és Czérának): Pajtások, ha vége a munkának, jertek le az udvarra, legényeim lyánkáiknak egy kis mulatságot ígértek — egy kis tánczot tartunk ma!

Lábszíj: A' már oókos gondolat —

Czérna: Mindjárt, mindjárt, de elébb feleségemnek a kis fattvúkat (javítva: porontyokat) kell elaltatnia —

[Az óra hetet üt]

3. A Megjátszott cselek és a Frangepán Erzsébet — SZIGLIGETI EDÉTől —, az Ekebontó Borbála — TÓTH LŐRINTől — egy, a Jósige — GARAY JÁNOSTól — és a Dienes — szintén SZIGLIGETITől — két előadást ért meg Budán, De VÖRÖSMARTY sem járt jobban a Kincskeresők egyseri és a Várnász kétszeri várszínházi színrevitelével.

4. A levelet közöltük: A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig. Bp. 1987. 182–183. (Levelestár.)

5. OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. L 36. (A fordító *Telepi György* volt, a verseket *Pály Elek* ültette át.)

Mind: Vége a munkának — (elhányják műszereiket és kiszállingóznak. A leányok is legyülnek az udvarra, muzsika kezdődik.)

Dolgát immár kiki elvégezte,
Örömré hív munka jó szünete,
Úgy tartós csak éltünk szép öröme,
Ha munkás házunk kedv környékezte,
ha munkás házunk kedv környékezte.

(Rövid tánc, végezetével kijön Czérna, jobb oldalra karján gyermeket étet, felesége karján más gyermek — közepett áll Enyv Julcsával, két csinosan öltözött 5-6 esztendőes gyermek közt — bal oldalon áll Lábszj egy palack borral, tölt feleségének, maga a palackból iszik — hátul Czérna és Lábszj műhelyeiben az inasok, legények, gyermekek nevetséges helyhezetben, az egészét görögtűz világosítja. A függöny lemegy.)

Az érdekegyesítő liberalizmus vezető írócsoportja, a *romantikus triász*, amikor (az 1830-as évek közepén) megfogalmazta színházpolitikai és -kritikai elveit,⁶ nem talált olyan alapvető ellentétet saját, a templom-iskola-színház intézményhármasságára építő nevelőprogramja és a bécsi népszínpad moralizáló hajlama között, hogy ne fogadta volna el (időleges kompromisszum gyanánt) „vasárnapi darabnak” a magyarított tündérboházatokat és vígjátékokat.⁷ Kompromisszumként, mert a valóságot megneemesítve ábrázoló esztétikája alapján nem szűnt meg harcolni „aljasságaik” ellen kritikai gyakorlatában, és időlegesen, mert mihamar helyettesíteni akarta őket eredeti színművekkel. Az *Elméleti töredékekben* (1837 nyarán) azonban Vörösmarty még csak Fáy András vígjátékát, a *Régi pénzeket* (1824) hozhatta fel ellenpéldának, amelynek pesti színhelyein a szerző többszörösen előretipizálta a magyar polgárt. (A vígjáték 1837. december 31-i előadásáról írott kritikájában pedig egyenesen azt állította Fáyról: „... legtöbb eredeti ötletei vannak minden magyar írók között”, más műveiben „különösen szerencsés a magyar háziélet festésében.”)⁸ Kisfaludy Károly színpadi hagyatéka e részben nem volt folytatható: mert ő ábrázolta ugyan a nemesi udvarház idilljének felbomlását, a leányát és életmódját anakronisztikusan őrző nemesúr vagy -asszony komikumáig, de a bevezető idézetben előrejelzett „társalkodás”, a meghaladó polgári érzelmrendszer és életmód ábrázolását már nem érthette meg. Vörösmarty saját sikerére sem hivatkozhatott. A *fátyol titkai* (1834) egyszerre próbált meg világirodalmi példákat követni (Shakespeare *Sok hűhó semmiért* című vígjátékának német átdolgozását a költő a Magyar Tudós Társaság megbízásából stilizálta is; mellette Moreto *Donna Dianája* volt az eszmény), s ellendarabot írni

6. BAJZA JÓZSEF: Dramaturgiai és logikai leczkék magyar színbírálók számára. = Kritikai Lapok 1836. VII. füzet. 33-162; VÖRÖSMARTY MIHÁLY: Elméleti töredékek. In: Vörösmarty Mihály összes művei. 14. köt. S. a. rend. SOLT ANDOR. Bp. 1969. 5-59. (Kritikai kiadás.)

7. A kifejezés (1833 óta szerepel a színikritikákban) arra utal, hogy az iparosság, a gyári munkások, a napszámosok csak a heti munkaszüneti napon jutottak el a színházba, ott egyértelműen szórakozást keresve.

8. VÖM 14. köt. 54, 123.

Karl Töpfer vígjátékára, a Komlóssy Ferenc által Pestre áthelyezett, magyarított *Világ divatja, vagy a pesti korhely pajtások* címűre.⁹ Vörösmarty szintén előretípi-
zálta: a szerelmének próbát állító, kapcsolatépítésében önálló (éjszaka a pesti utcán
járó!) nőalak még annyira szokatlan, hogy a Honművész 1836-os könyvkritikája ki-
fogásolja is Szigeti Vilma túlzottnak érzett aktivitását. A három, vidékről érkezett
kérő (a parlagias Kaczor Dezső, a divatfi Rigó János, az áltudós Guta Pongrác)
már az 1840-es évek „iparlovagjait”, azaz városi ingyenélőit előlegezik. A vígjáték
— színpadi pályafutása során — sajátos „légüres” térbe került. 1838-ig országosan
mindössze hat hivatásos és egy műkedvelő előadásáról tudunk, s ha hihetünk a ko-
rabeli sajtóforrásoknak, Budán a harsányabb bohózati helyzeteket nem tartalmazó,
főszerepeiben kötött szövegű vígjáték bemutatását a színészek halogatták. 1844-ben,
nemzeti színházi két előadása idején viszont már nem vetélkedhetett Scribe techni-
kájával és a diadalmas népszínművel.

Maradt a *magyarítás* gyakorlata, annak minden ellentmondásával együtt. A bécsi
népszínpad sikeres színjátéktípusai közül a paródia és a helyi bohózat (Localposse)
végső soron azonos ok, a színházi kultúra fogyatékosága miatt nem vert gyökeret
Magyarországon. Az előbbinél a parodizált művek ismerete és így a paródia érté-
se hiányzott; a paródia gyakran önállósult vagy felismerhetetlenné vált, ráadásul
— az eredetiség nevében — az ilyen kísérleteket a kritika sem támogatta. Nagy Ig-
nác „paródiája”, a francia Boieldieu *Párisi János* című daljátékára írott *Soroksári*
János (1835) vidéken mindenütt „víg énekesjáték” gyanánt szerepelt és aratott si-
kert, pótolva az operát, amire országosan is csak néhány színtársulat vállalkozhatott.
A helyi bohózat értéséhez másfajta állandóság hiányzott: a lokális hőst a vándorút
következő állomásain újra kellett volna cserélni, mint ahogyan a helyszín is a játszá-
si hely szerint változott. A *Havasi rémkirály* szolgája világlátottsággal dicsekszik, a
szöveggönyv szerint „mondódik a legközelebbi hely, mely azon városhoz közel esik.”
A biedermeier életforma szerves részét képező kirándulások, fürdőzések magyar vál-
tozatában Opácka, Cinkota és Pákozd áll — utalva a bohózat kassai, pest-budai és
székesfehérvári előadására. A tündérbohózatok és a vígjátékok magyarításai adták
tehát a szórakoztató repertoár gerincét. A metamorfózis a tündérkeretben, a valós
cselekményben és a zenei anyagban egyaránt megtörtént. (A biedermeier zenei éle-
téről, ideértve a Singpiel és a tündérbohózat, a zenés vígjáték ízlésformáló szerepét,
számunkban Fancsali János tanulmánya szól.) A tündérkeretben az Árgirus-szép-
história lett a legtöbbször felidézett hagyomány,¹⁰ de van kísérlet a népi hiedelmek
színpadra emelésére is (vasorrú bába, géci boszorkány). A cselekmény valós síkján
az irodalmi hagyomány továbbélése emelendő ki.¹¹

9. Az „ellendráma” tendenciájára ld. KERÉNYI FERENC: Vörösmarty Mihály színjátéktípusai
a Csongor és Tünde után. = ItK 1985. 665–674.

10. BALOG ISTVÁN: Tündér Ilona (é. n.); MUNKÁCSY JÁNOS: Tündér Ilona (1838); NAGY
IGNÁC: Árgyrus királyfi (1840); SZIGLIGETI EDE: Árgyl és Tündér Ilona (1853).

11. GVADÁNYI JÓZSEF: Egy falusi nótáriusnak budai utazása. — Görög István (1813),
Gaál József (1838); GVADÁNYI: Rontó Pálnak egy Magyar lovas Köz-Katonának és Gróf Benyovsz-
ki Móritznak életek leírása — előbb Kotzebue Gróf Benyovszkyjának csak magyar színpadon létező

A biedermeier Bécs világa¹² persze jelentős átalakuláson ment át, a magyarítások felületes változásai olykor igen markáns változtatást takarnak. Annak ellenére, hogy a „feltöltődés” a régi és a népnek érzett hagyományból történt, már az 1830-as években megfigyelhető, hogy a falusi tematika és színhely nem vált uralkodóvá, hanem egyensúlyban volt a városi élet, elsősorban a reformkor tárgyiasult jelképeként tekintett, kiépülő, majd az 1838-as nagy árvíz után újjáépülő Pest ábrázolásával. Megfelelően az érdekegyesítés népfelfogásának, amely nem születés, társadalmi osztályhoz tartozás, foglalkozás vagy élet-szintér, hanem *erkölcsi kritériumok* (az értelmes, közhasznú munka, az életforma) alapján tekintett valakit a nemzethez tartozónak. Előkészítve egyszersmind ezzel is a népszínmű korai szakaszát.

A *Lumpaci vagabundus*ban az eredeti két színhelyből, Bécsből és Prágából három lett: az I. felvonás meghagyott bécsi kocsmája után Enyv János asztaloslegény Pesten találja meg érvényesülését, míg Czérna szabólegény Kolozsvárott tékozolja el lutrinyereményét. Az eredetiben (két epizódista dialektusát leszámítva) a bécsi tájszólás uralkodott — Czérna tótos, Lábszj palócos dialektusa nálunk arra is utal, honnan érkezik a városok iparossága; mindez kiegészül zsidós, svábos, sőt (a prágai cseh helyén) erdélyi örmény kiejtéssel. A színhely és a figurák megválasztása, helyi színezete önmagában azonban nem garantálhatta a sikert: Munkácsy János a *Tündér Ilonában* hiába vázolja fel háttérül az árvíz utáni újjáépítés pesti képeit, hiába motiválja a természeti csapással a két lump, Bunkó Dani harangozó és Csicsó borbély tönkrejutását, hiába villantja fel ellenpéldául Kenderesi kötélverőt, Czafrang szíjjártót és a magyar mesteremberek kórusát — nem sikerült magyar *Lumpacit* alkotnia.

Az érdekegyesítés került az osztály- és a nemzeti konfliktusok ábrázolását, helyettük az erkölcsi felfogás és az életmód ütközése szolgált forrásul. Ez biztosította Gaál József Thern Károly zenésítette tündérbohózatának, a *Peleskei nótáriusnak* átütő sikerét (1838). Amíg Gvadányi hőse, Zajtay István kimozdulva Nagy-Peleskéről egyértelműen komikus figura, de az idegenes Pest-Budán a magyar hagyományok és erkölcsök tüzes védelmezőjévé vált, addig most komikuma éppen a nagyvárossá fejlődött kettős városban teljesedik ki. Peleskén még a boszorkányégetést megakadályozva kiművelt emberfő módjára cselekszik, Pesten értetlenül böngészi a színlapot és az étlapot, feudális perrendtartássá változtatná az *Othello* zárójelenetét.

A hálás városi színhelyek (a magyar színház belseje, a Zrínyi-kávéház, a polgárotthon) nemcsak életképformáló szerepük miatt fontosak, hanem előkészítik és keretezik a Gvadányinál éppen csak említett szerelmi kapcsolat beteljesedését, Zajtay Sándor jurátusnak és Fanny Hopfennek, a pesti német serfőző lányának (bár csellel kikényszerített) házasságát. Az eredetivé váló tündérbohózat nem idealizálja a magasabbrendűnek mutatott városi életformát sem: a korhelykedés, az ingyenélés, a divatmajmolás, a költekezés, a kereskedés és az iparüzés során elkövetett kisebb csalások a polgári lét szükségszerű velejárói, de javítható hibái. Hazucha Ferenc 1835-ben arra

mellékalakja, majd SZIGLIGETI EDE: Rontó Pál (1839); NAGY IGNÁC: Árgyus királyfi (1840) mint a címszereplő kísérője; FAZEKAS MIHÁLY: Lúdas Matyi — Balog István (1838).

12. Legutóbb erről WALKÓ GYÖRGY adott összefoglalást; In Nestroy: Színművek. Bp. 1983. 443–458.

is vállalkozott, hogy tündérbohózáti keretben jövőképet adjon a magyar főváros számára: *Halley üstökös csillaga, vagy Budapest a jövő században*. Az Újszellemi tündér által felújított Budapest azonban nem több, mint a megvalósult rövid- és középtávú polgári reformnak megmagyarosodott városa, ahol felépült a Nemzeti Színház, a művész- és mérnökképző; ahol a „tudakozódó intézet” szakismereteik alapján ajánl állást a munkavállalóknak; ahol a kereskedőlegény gözhajó-tulajdonossá válhat.

A *lokalizálás* szokása újabb ellentmondáshoz vezetett a magyarítás gyakorlatában. A *Halley üstökös csillagának* ismerjük Györbe helyezett változatát; mintájának, Bäuerle *Aline, oder Wien in einem andern Welttheile* című tündérbohózatának pedig (1836 és 1838 között) pest-budai, esztergomi, pécsi, debreceni, szegedi és kassai helyi változata is készült. A bécsi népszínpadon természetes aktualizálások, helyi viszonyokra utalások, rögtönzések, személyre szóló és felismerhető parodizálások azonban a magyar kisvárosok közönségét sértették, kritikai rosszállást váltottak ki. Ugyanez volt a helyzet a kisvárosi provincializmus kritikájával is, amelynek helyszínét és alaptípusait még August Kotzebue dolgozta ki, *Die deutschen Kleinstädter* (1803) című vígjátékában. (Egyébként francia eredeti alapján.) Az ő modellizált kisvárosa, Krähwinkel ezután átkerült a paródiákba, a hazai népszínpad darabjaiba. Nálunk lefordították ugyan szó szerint („Hollózugoly”), de magyarították is, város helyett egy létező Heves megyei községre, Ludasra lokalizálva. A polgármester → bíró, városi tanács → falusi kupaktanács csúsztatás kettős haszonnal járt: elvette a vándorszínészet egyik bázisának tekintett kisvárosi polgárság és parasztpolgárság felé irányulható kritika életét, és ugyanakkor kapcsolódott a magyar vígjáték-hagyományhoz.

Az 1830-as évek végére úgy tűnt, ezt a fejlődésvonalat, amely a magyar biedermeier színpadi világának kimunkálását ígerte, keresztül metszi a francia romantika „jól megcsinált” vígjátékainak és (nálunk zene nélkül játszott) *vaudeville*-jeinek térhódítása. A nagy darabgyáros, Eugène Scribe és iskolája mellett sok szólt: kis számú színhelye (csekély díszletigény), pergő dialógusszövése, egyénítő lélektani motivációja a romantikus triász kritikai támogatását is élvezte.¹³ Ezek a színjátéktípusok azonban meglehetősen szűk körben mozognak: témájuk magánéleti konfliktus, játszódjanak akár kortárs polgári környezetben, akár történelmi díszletek között főrangú vagy fejedelmi-udvari miliőben, a polgári boldogság elérése vagy annak lehetetlensége körül forognak. A francia vígjátékot követő első eredeti siker kétségkívül Csató Pálé, a *Fiatal házasság* szerzőjéé (1837). Főhőse, Lengyel Károly nemcsak foglalkozásában „kételtű” (földbirtokos és hivatalnok), de életmódjában is: ingadozik a pesti vidám legényélet és a polgári házasság kötelmei között. A magyar biedermeier ábrázolása itt sem tűnt el, de a polgári otthon helyszínére és néhány epizódfigurára korlátozódott.

A megoldást, az ideiglenes szintézist *Szigligeti Ede* valósította meg; színházi szakember, aki maga is végigjárta íróként a tündérbohózat iskoláját (*Lidércek*, 1836; *Rontó Pál*, 1839). Az ideológiai-esztétikai elvek és várakozások meg a színi hatás egységét hordozó, s így az 1840-es évek reprezentatív színjátéktípusának alkalmas

13. Vö. SCHEDEL FERENC: Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány jámbor ohajtás = A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. 1842–43. Pest 1844. 261.

népszínmű kimunkálásához felhasználta a biedermeier színházkultúra számos elemét, így az életképekben továbbélő helyi színezetet, az aktualizáló tendenciát; a vígjátéki quasi-típusokat, akiket a színészi alakítás egyénített; a zenésítést és a szó-rakoztató népszínpadi kelléktárat. Elvetette viszont a puszta szcenikai látványosságággá silányult tündérkeretet a maga felhőfüggönyös kulisszáival, nemtőivel, manóival — az így keletkezett dramaturgiai űrt a francia melodráma kriminalitásra épülő, izgalmas cselekményvezetésével pótolta. Mindezt pedig alárendelte az irányzatos mondanivalónak. Elfogadva a liberális népfogalom tágasságát, erkölcsi, és nem osztály-kritériumon alapuló, már említett körülhatárolását, a népszínmű főkonfliktusába mindig olyan reformkövetelést épített be, amely a társadalmat éppen foglalkoztatta, de a mellékkonfliktusok rendszerét is hasonlóan komponálta meg. Az iskolateremtő *Szökött katoná* (1843) a katonafogdosás ellen szól, mellékcselekményében a külföldieskedés, a tékozlás motívumaival; a *Két pisztoly* (1844) az alapvető polgári szabadságjogok közül a korszerű igazságszolgáltatást hiányolja első helyen, de ennek kapcsán hatásos színpadi kritikát ad a börtönviszonyokról, felveti a betyárkérdést, szól az arisztokrácia deklasszáválódásáról, torzképet rajzol a kisvárosi provincializmusról (a hagyományosan komikus borbélyfigura és felesége, valamint az úrhatnám postamester-házaspár sokadszori megírásával). E probléma-listán szerepeltek olyan kimondottan polgári kérdések és igények is, mint a váltótörvények korszerűsítése (*Zsidó*, 1844.) vagy a céhrendszer bírálata (Vahot Imre: *Kézműves*, 1847.).

Szigligeti és követői megőrizték és továbbfejlesztették a városi élet ábrázolásának kialakult gyakorlatát. A korai népszínmű egyik sajátossága éppen az, hogy színhe-lyeinek és figuráinak zöme polgár vagy legalábbis városlakó. Szigligeti teljes egészében Pesten játszatta *A rab* (1845) és az *Egy szekrény rejtelve* (1846) című műveit. Nagyrészt ugyanitt zajlott a *Zsidó* cselekménye; hasonlóan járt el Ney Ferenc, *A kalandor* szerzője is 1843-ban.¹⁴ *A debreceni rüpok* (Szigligetitől, 1845.) címében hordozza helyszínét, de részben ugyanott játszódott Haray Viktor *Szökött színész és katonája* is (1845). A fiatal Jókai Mór Pest mellett „Nagyvisonya szabad királyi város”-ba helyezte a *Két gyám* (1845) cselekményét, a kulisszák mögött az író kecskeméti diákélményei rejlenek. Vahot Imre *Kézműves*ének egy mezőváros adott hátteret, az *Országgyűlési szállás* című vígjátékában (1843) pedig értelemszerűen Pozsony a színhely. Kisvárosban történik a *Kér pisztoly* egy része is.

A mennyiségében is domináns város- és ezen belül a Pest-ábrázolás azonban most már nem a biedermeier Bécsről, hanem — Eugène Sue híres munkája, a *Mystères de Paris* (1843) alapján — a romantikus bűnök és rejtelmek európai fővárosának ismert *Párizsról* vette a mintát, hogy a származási titkok, régi bűnök, csalások, zsarolások melodramai cselekmény-mozgató motívumait valamelyest hitelesíteni tudják. A városi társadalom teljesnek szánt spektruma ezért elmozdult a rikító, az egyedi felé: a színpadon szép számmal nyüzsögtek az ingyenélők, a lumpok, az uzsorások, a koldusok, a rongyszedők, hogy kiváltsák a romantika közvetett erkölcsi hatáskel-

14. A kalandor, amely a Szökött katoná előtt megnyerte a Nemzeti Színház „látványos színmű-re” kiírt 1843. évi pályázatát, elsősorban éppen „a pesti népelet” ábrázolásáért kapta díját. Vö. BAYER JÓZSEF: A magyar drámairodalom története. 2. köt. Bp. 1897. 84.

tését, a bűnök és gyarlóságok érzelmi elítélését. Noha a liberális kritika a polgári életforma ábrázolásának e stíluskorszakában is fenntartotta gyanakvó ellenérzését az eszményítés érdekében, az igazi ellenérzést az említett elmozdulás a konzervatív recenziésekből váltotta ki. Császár Ferenc már 1844-ben így fogalmazott: „A népszínműveknek anyagul szolgáló nemzeti élet alatt azonban (...) nem értem a magyar nép söpredékének bűneit, nem a durva és bárdolatlan népsalak egyedeinek félvad szokásait.”¹⁵

Az ábrázolt foglalkozások és társadalmi státusok listája valóban hosszú és viszonylag teljes: nagykereskedő, asztalos, mészáros, borbély, órás, divatárusné, sópénztárnok, énekmester, ügyvéd, mérnök, inas, szobalány a személyekben — bálterem, polgári otthon, bérelt szoba, utca, piac, Városliget és Duna-part, kávéház, iroda, bolt, asztalosműhely és pesti bérház udvara a helyszínekben, ha a teljesség igénye nélkül végezzük is áttekintésünket. A nagyváros bűneinek ellensúlyozása kétféleképpen történik a népszínműi dramaturgiában: a családélet polgári boldogságának kiemelésében (ez a rendes végkifejlet), valamint — s ez a fontosabb — a polgári életeszmeny parasztpolgári kiterjesztésében. Az előbbi megmarad az általános erkölcsi igazságok szintjén: ne tagadjuk meg az egyszerű ösöket, a házasság megkötésekor ne a származás és ne is a vagyon döntsön. Ezt talán *A rab* kettős kézfogója példázza a legjobban, a honorácior-polgárlány és a nemes-parasztlány párok egymásra találásával. *A Zsidó* házassága a sósfalvi ispán és a tönkrejutott úrilány között azonban már nem az utolsó felvonás zárójelenetére esik, hanem látjuk Mari ténykedését is: maga köré gyűjti házimunkára a falu lányait, és velük együtt örzi-neveli a mezei munkán dolgozó parasztok gyermekeit addig is, amíg megvalósul a község által állítandó kisededőv. (A magyar biedermeier legsajátosabb színpadi jelenete.) Kovács Pál népszínművének, *Az obsitosnak* (1845) címszereplő Bertókja Európából hozza magával a faluba a reformellenzék sürgette egyesülési eszmét, amikor mértékletességi egyesület alapítására, illetve az állatok verésének megtiltására tesz (elutasított) javaslatot. Szántai sósfalusi ispán a *Zsidóban*, Kövesdi András falusi mészáros *A rabban* már a parasztpolgárt képviselik: szorgalmas munkájukkal, nyíltságukkal, egyszerű és természetes becsületességükkel.

Noha a népszínmű tekinthető az évtized reprezentatív színjátéktípusának, a biedermeier színpadi világát más műfajokban, a vígjátékban, a színműben, a polgári szomorújátékban is kereshetjük. Kevés eredménnyel. A magyar romantika nem a szenvedélyek okozta tragédialehetőséget kereste a polgári miliőben, mint francia mintái, viszont nem tudta megkerülni a konfliktushelyzetekbe kerülő magyar polgár ábrázolását. Czákó Zsigmond a *Kalmár és tengerészben* (1844) a „Tengerre magyar!” friss jelszavát szimbolizálja, Endre, a tengerészhadnagy alakjában; utóbb már nem is kísérletezik az előretipizálással. A magyar drámaírók azonban — a liberális osztálybéke-program ellenére — beleütköztek nemcsak az osztály-, de a nemzeti konfliktusba is: a német polgár színpadra idézése révén. Vahot Imre az *Országgyűlési szállásban* „ott a haza, ahol a haszon!”-szemlélettel ruházza fel Burmann pozsonyi polgárt, ám közömbössége, sőt ellenszenve a magyarok iránt a nemesi, lenéző

15. Életképek 1844. 9–10. sz.

gögből táplálkozik. Az értelmiségi származású Obernyik az *Örökségben* (1844) kimondottan pozitív hőssé avatja Schmid Krisztián pesti gyárost és nagykereskedőt, a bevándoroltat, aki önerejéből küzdötte fel magát, és aki unokaöccsében a magyar nemesség valamennyi hibáját együtt szemlélheti: „A fiú valódi magyar nemes vér. Szegény, munkátlan, hanyag; s mégis büszke, bőkezű, s tele megrögzött ítéletekkel.” Az asszimilálódó német polgár tehát nem biedermeier békében kerül színpadra, hanem konfliktusok középpontjában, amelyekből sikerrel küzdi ki magát. A Vahot-féle „javítható” német polgár képét erősítette meg a forradalom helyzetében Szigeti József. Az *Egy táblabíró a márciusi napokban* (1848) című, Pest környéki kisvárosban játszódó vígjátékában a nemzetörnek álló református lelkész mellett, a kecskeméti gombkötőmester lányából lett, de csak most ráeszmélő özvegy tanácsosné után a német aranyműves, Beckendorf is érzelmileg a forradalom mellé áll, hiszen fenntartásai nem a magyarokra, hanem a nemesi cím- és rangkorságra vonatkoztak.

A vígjáték tematikai súlypontja, kivált a *Tisztújítást* (1843) követően, áthelyeződött a vármegyei élet és politizálás bírálatára: a biedermeier város- (s ezen belül a Pest-) ábrázolást emellett a népszínmű is elsorvasztotta. Degré Alajos *Eljegyzés alarc alatt* című „társalgási vígjátéka” (1844) két jegyespár időleges viszályait ábrázolja, a vita alapja a Védegylet megítélése és a német színjátszásról alkotott vélemény egy kisvárosban. Már Vahot sem tudta pozitív példának felmutatni az országgyűlési ifjakat, Degré *Iparlovag* című komédiája (1845) pedig már teljesen súlytalannak és értéktelennek ábrázolja az ingyenélők szűk, de feltűnő életmódja miatt kedvvel ábrázolt rétegét. Obernyik az *Örökségben* tovább ment; felületes hazaszeretetük, érdekházasságot kutató udvarlásaik, nemesi gögjük az amorális Pókfalvi Vince esközévé teszi őket. (Ők is a forradalmat színpadra állító vígjátékokban kapnak majd lehetőséget a „jobbulásra”).

A színház látványművészet — és hogy a kortársak az említett periódusokat és stílusváltásokat egységesebb egésként élhették át, abban jelentős szerep jutott a szcenikának és a színészi játéknak. A *díszlet*, a színpadi keret a régi magyar színészet hagyományosan gyenge pontja volt, s még a Nemzeti Színház is a raktári készletből gazdálkodott, hogy egy-egy új kortárs produkcióhoz összeállítsák az oldalkulisszákból és háttérfüggönyökből álló színpadi teret, amelyet szobadíszlet esetén sem fedtek, ott a tér a szuffitaívekről lefüggesztett drapériacsíkok takarásában vált végtelenné. (Egressy Gábor rendezőként csak 1847-ben ajánlja a színpadi tér lezárását.) Az operák és tündérbohózatok gazdagabb szcenikai elemeit évekig használták: a *Lumpaci vagabundus* idézett zárójelenete műhelyházának a Pesti Magyar Színház színpad-méretéhez készített új háttérfüggönye (1837) mellett ott áll az inventáriumban: „utsának is használható”, s szintén háttérfüggöny adta a felismerhetőség illúzióját a *Garabonciás diák* című Munkácsy-tündérbohózat Tivoli-kávéházához. Korántsem véletlen, hogy a színész-író Szigligeti Ede különös gonddal rajzolja be a *Szökött katona* példányába a Zrínyi-kávéház biliárdszobájának belsejét, vagy az *Egy szekrény rejtelve* III. felvonásához a pesti bérház udvarát, amit a nézők mindennap

láthattak.¹⁶ Minthogy a színpadi bútorok is több darabban fordultak elő, s legfeljebb a huzat vagy a teríték jelentett rajtuk változatosságot, sőt olykor a színházi iroda karosszékei is „vendégszerepeltek” a színpadon, a színpadi keret egybemosta a francia szalon, a bécsi, a pesti polgárotthon és az udvarház belső képét. A *Zsidó* 1844. évi pesti kiadásának hátsó borítóján a metszeten (amelyen felismerhetők a Nemzeti Színház előadásának szereplői) mindez jól lemérhető. A II. szakasz igen díszes és gazdag szobájának bútorzata egy kanapéból, egy étkezésre terített asztalból és két székből állott. Az ajtók, a tükrök, a festmények és a virágtartó vázák egyaránt a háttérfüggönyön és az oldalkulisszákon, festve jelentek meg. A polgári enteriőrök megjelenítése a vidéki színpadokon természetesen még szegényesebb volt. 1836-ban Borsod vármegye színészeti választmánya Bécsben rendelt (Szemere Bertalan révén) új, perspektivikus díszleteket. A 8 tételből 263 pengőforintért mindössze egy „zöld szoba” jutott, 28 forint értékben a polgári szobabelsők és szalonok számára.¹⁷

A kortárs darabok *jelmezei* a színészek tulajdonában voltak, tetemesen megterhelve költségvetésüket, mivel ruhapénzt csak a vezető színésznők kaptak. A napi divatot távolabbról követő jelmezek, az esetleges díszletek láttán egy bizonyos: a polgári otthonok és garderóbok nem a magyar színpadokról merítették berendezési-felszerelési ötleteiket...

A *színészi játék* szintén az egységesítő ábrázolás irányába hatott. Amikor az 1830-as években a régi, letűnőben lévő, természetellenesen színfalhasogató, a szöveg értelmével, interpretációjával mit sem törődő, ún. síró-éneklő iskola vívta harcát az új romantikus stílussal, amely a szöveg értelemszerű, szituatív tagolása mellett sok érzelmi akcentussal, a nyelv természetes időmértékének kizengetésével hatott, a tündérboházatok és a vígjátékok természetesebb, az élőbeszéd közvetlenségével érintkező előadásmódja az utóbbit segítette, bár a liberális kritika e téren is fellépett az eszményítés érdekében, mégpedig minden részletre kiterjedően. Bajza szerint Telepi György, a tündérboházatok mindenese (fordító, szerző, díszletfestő, színpadgépész, és komikusszínész egy személyben) „az új iskolai recitációnak egyik legszélsőbb pontjához áll közel, ott, hol gyakran már minden művészet megszűnt, s elkezdődött a mindennapiság országa”. Vörösmarty a *Lumpaci vagabundus* részeges Lábszíz csizmadiáját játszó Barthárról megállapítja: „... kivált eleinte igen piszkos is volt, s néhányszori idomtalan bödülése s ivás utáni böfögései minden jó ízlést megsértettek.”¹⁸ A bécsi népszínpadtól eltérően, szerepkörben nem különült el a biedermeier színpadi világ ábrázolása: a romantikus szerepköri gyakorlat folytatódott itt is. Szentpétery Zsigmond ekkoriban tért át a „kedélyes atya” feladatkörére, a *Peleskei nótárius* Hopfen serfőzőjét és az *Örökség* Schmid Krisztiánját éppúgy eljátszotta, mint a táblabírák egész sorát vagy (elsőként magyarul) Sir John Falstaffot. A kor szak legkiválóbb színésze, Megyeri Károly óriási sikert aratott a *Lumpaci* Czérna szabójaként vagy a *Peleskei nótárius* városban botladozó címszereplőjeként — de

16. A vázlatokat ld. SZIGLIGETI EDE: Színművek. Vál. és szerk. Z. SZALAI SÁNDOR. Bp. 1960. a 16. o. utáni képmellékleten, illetve Magyar színháztörténet 1790–1873. Bp. 1990. 52. sz. kép.

17. A díszletlista legutóbb: A vándorszínészettől... 233.

18. BAJZA: i. m. 67. és VÖM 14. köt. 87.

megtartotta ehellett nemcsak teljes komikusi szerepkörét, hanem intrikusi feladatait is (ő volt az első Biberach), valamint tragikusi ambícióit is (a Pesti Magyar Színház nyitóelőadásán Belizár bizánci hadvezért játszotta). A népszínmű megjelenését már nem érte meg. Az új színészgenerációból Lendvay Márton nemcsak a népszínművek pozitív ifjú hőseit játszotta el kezdetben, de énektudását is hasznosították. Egressy Gábort, aki a romantika szélső értékeit próbálgatta a színpadi emberábrázolásban ekkortájt, a népszínműnek és a társadalmi drámák negatív, bűnözővé züllött, a biedermeier, sőt a polgári életmódot veszélyeztető figuráit alakította, szinte szerzőtárs lett a *Két pisztoly* Stein-, a *Zsidó* Krida-szerepében vagy Pókfalvi Vince jelmezében az *Örökség* előadásain. (A népszínmű ugyan kialakította saját színészgárdáját, de ez az énekes-szerepekre korlátozódott, s ilyen szólamokat csak a népi szereplők kaptak, másrészt viszont ők is szerepeltek operai előadásokon.)

A „*ki játszik*” kérdésére térve: a német vándortársulat igazgatója a Vormärzben kisvállalkozó, aki tőkét együttese személyi és tárgyi lehetőségeibe fektette: a szerződtekbe, játékszíni könyvtárába, díszlet- és jelmeztárába, kottagyűjteményébe. Ezek adják a városokkal kötött szerződésének garanciáját is, esetleges tönkrejutása esetére. Magyar megfelelőjét, a *színész-direktor* prototípusát, Kilényi Dávid személyében, így ábrázolja Déryné 1819-ben: „... egy próba alkalmával megjelenik egy igen derék, csinos növésű, szép, fiatal ember, ámbár nem gyermek-fiatalságú. Szép fekete haja, kicsiny fekete bajusza volt. Igen csinos feketébe öltözve, nagy arany láncsal az óráján, s tele gyűrűkkel az ujjja.”¹⁹ Kétségtelen, hogy Kilényi és direktortársai nevéhez fűződtek bravúros vállalkozások. A tagjainak először havi gázsit fizető Kilényi 1819–1820-ban sikerrel mutatkozott be magyar énekesjátékaival a német polgárság lakta nyugat-magyarországi városokban (Pozsonyban, Sopronban) és ugyanúgy eredményes országos turnét bonyolított le 1827-ben az Erdélyországi Énekes Társaság élén; Pály Elek, aki már nem fért bele a Pesti Magyar Színház operaegyüttesébe, 1840-ben diadalmasan vendégszerepelt operatársulatával Bukarestben; Havi Mihály daltársulata 1847–1848-ban több nyugat-európai országban népszerűsítette a magyar színházkultúrát, többek között Erkel Ferenc szerzeményeit is — egyikük sem lett azonban sikeres, befutott vállalkozó, legalábbis a szó polgári értelmében.

A polgári színészpálya két alapintézménye, a mesterségbeli tudást nyújtó színakadémia és a nemzeti színházi nyugdíjintézet csak vizsgált korszakunkon túl valósult meg: az utóbbi 1852-ben, az előbbi 1865-ben. Addig a színésztársadalom zártsága csak lassan és nehezen oldódott. Színészképzés híján az utánpótlás családon belül nevelkedett. Májig élő és játszó tagjai miatt a Latabár-dinasztiát szokás példaként fölemlíteni, de már korábban ugyanígy felhozható a Láng-, a Komlóssy- vagy az Éder-színészcsalád története. Éder György 1833 őszén színigazgatóként Miskolcon működött, és társulata gerincét három lánya (Antónia, Lujza és Terézia), valamint két veje (Kubay Pál és László József) alkotta. A családi kapcsolatok zártsága azon is lemérhető, hogy a színésznővé lett vagy színészhez feleségül ment leányt rendszerrint húga is követte ebben: Déryné testvére, Széppataki Johanna szintén színésznő volt és Kilényi Dávid felesége; Bartha János feleségének húga Fánecsy Lajos neje lett;

19. DÉRYNÉ Naplója. S. á. rend. BAYER JÓZSEF. 1. köt. Bp. 1900. 390–391.

Farkas Józsefné Magda Teréziát követte a pályán Lujza húga, utóbb Hubenay Ferenc hitvese, míg a harmadik testvér, Emília a színigazgató Balog István harmadik felesége lett — hogy csak az ismert nevek és esetek közül említsünk néhányat.

A pálya másik mélypontján a színészt teljes *létbizonytalanság* várta. A magyar-frátai birtokára visszavonuló Kótsi Patkó János esete párját ritkítja. A kollégiumi végzettségű színészeknek volt némi esélye értelmiségi foglalkozásokra való áttérésre: így tett többször Kelemen László (tiszttviselőként, majd kántortanítóként működve) vagy Benke József (aki Miskolcon lett gimnáziumi tanár). Jancsó Pál, „az első magyar komikus” még 75 éves korában is fellépni kényszerült Kolozsvárott, mielőtt végleg főúri kegyelemkenyérre szorult volna. (A Nemzeti Színház megnyitása annyit segített a helyzeten, hogy a közelmúlt néhány kiöregedett vándordirektorát „szubalternusi” munkakörben alkalmazni tudták: így lett Balog István különböző adminisztratív teendők ellátója, utóbb pénztáros, Komlóssy Ferenc pedig könyvtáros és gondnok.) A megkopott hangú és testes tenoristát, Pály Eleket pénzszedőnek vette volna fel az új színház, s ugyanezt a funkciót töltötte be ideiglenesen a Várszínháznál a lányát, Laborfalvi Rózát Budára kísérő Benke József is 1835-ben. A verbunkos virtuóz férfitáncosa, Farkas József bécsi, párizsi és milánói sikerek után itthon vándorszínészként folytatta, prózai komikus szerepekben, s csak néha nyílt alkalm a szólótáncosi vagy koreográfusi képességeinek megcsillogtatására. A nagy romantikus színész-karrier az európai színpadokon az énekes-színésznő Dérynét és a német anyanyelvű Kántornét is megkísértette — mindhárman maradtak, és szégyenlen haltak meg.

A színészi életpálya a polgári-értelmiségi életmód felé csak lassan nyílt meg; id. Katona József kecskeméti takácsmester felháborodott pesti látogatása fia színész-felléptei miatt az 1810-es évek elején nem különbözik minőségében attól az indulattól, amellyel Szathmáry Elek nagyváradi ügyvéd (a város liberális értelmiségének egyik vezéregyénisége) 1834-ben kitagadja színésszé lett fiát, aki így kénytelen a Szigligeti Eduárd művésznevet felvenni. A színészek polgárosodásának folyamata 1837 előtt ellentmondásos jegeket mutat. Mert egyfelől igaz, hogy 1826-ban, amikor betörték az esztergomi Bakócz-kápolnába, a gyanú azonnal a városban szereplő színtársulatra terelődött, Szatmárott pedig a városi főnótárius perelte be a kolozsvári együttes egyik tagját, ezüstsarkantyúja eltulajdonításának vádjával. Mindez történt még abban a feudális-parlagias szellemben, amelyben Katona József 1821-es játékszíni tanulmányában a drámaírás akadályainak sorában elsőként említett okként kárhoztat: „Így kell megszégyenülni a magyar vérnek, mert vándorélete eltévesztette a polgári társaság javait, melyre ő sohasem is törekedett, mivel nemesi születése még külsőjében egész országnak polgárává tette, de amelyet titkon mégis minden ember megtagadott tőle, mivel — komédiás volt!” Ugyanebből az évkörből másféle ellenpéldák is hozhatók. 1821. augusztus 21-i közgyűlésükön Közép-Szolnok vármegye rendjei (feltehetően Katona József érvelésének hatása alatt is) táblabíróvá választották földijüket, Murányi Zsigmondot, a „Székes Fehérvári Nemzeti Színjátszó Társaság egyik igen érdemes tagját.” Jelenlegi ismereteink szerint ez volt az első alkalom magyar színész (bár feudális) megtiszteltetésére. (Tegyük hozzá: Murányi nem annyira alakítókézségeivel, mint inkább méltóságos megjelenésével hatott a színpadon, s

ezért elsősorban uralkodókat, főrangú személyeket, nemesurakat játszott.) A polgári elismerés jövőt előlegező formája Miskolcra való, ahol a kaszinó-társaság 1836. december 7-i ülésén úgy döntött, hogy meghívja az ott játszó társulat név szerint felsorolt 12 tagját, köztük az eddig említettekből Édert, Kubayt, Pályt is. Az indokolás szerint „örömmel és meglelégedéssel tapasztaltuk, hogy művészi pályájában iparral, szorgalommal, és tökélyel haladnak elő. Ki pedig rendeltetésének megfelel, annak minden polgár örömmel nyújthatja kezét, s társaságában részt vehet.”²⁰

Az igazi fordulatot a polgári befogadásban Katona József, idézett tanulmányában, így jövendölte meg: „Balgatag, oktalan előítélet. Ezt csak az állandó anya-theátrum törölheti el.” Jóslata, mint említettük, csak a színészképzés és a nyugdíjintézet megszervezésével válhatott teljessé, de a Pesti Magyar Színház megnyitásával (1837) megvalósulása felgyorsult. A „nemzeti színházi tag” státusában a színész elérhette a kispolgári életformát, amely hivatása immár meg is követelt tőle. Állandó ott-hont teremthetett, de kellett is teremtenie családjának; részt vehetett, de részt is kellett vennie a polgári-értelmiségi élet fórumainak tevékenységében; a kortárs repertoár játékszához tekintélyes ruhatárat kellett tartania. Mindez nem csekély anyagi erőfeszítésbe került. Egressy Gábor már feleségével, a színészcsaládból származó Szentpétery Zsuzsannával szerződött — háromgyermekes apaként — a Pesti Magyar Színházhoz. Gázsija ekkor havi 140 forint volt, évi egy jutalomjátékkal; a kisebb feladatokra alkalmazott Egressyné 50 forintot kapott. Egressy már a színházavatást követő napon, 1837. augusztus 23-án (!) előre kérte fizetését, „mivel neki leginkább a társalkodásbeli darabokban kelletvén föllépni, a megkívánható csinosabb ruhadarabok megszerzése másként nincs tehetségében.”²¹ Ekkori ruhaszámláját nem ismerjük, fennmaradt viszont az 1841. évi: 516 forint értékben. 1844-re gázsija már havi 250 forintra emelkedett, ugyanekkor minimális „rendes haviköltségei”, beleértve vidéken elhelyezett két fia neveltetését, 132 forintra rúgtak. (Párizsi tanulmányúttjára ezért részben vidéki vendéglátókkal szedte össze a pénzt, részben pedig kölcsönök felvételére kényszerült, hathavi visszafizetéssel.) Az ezért nyújtott szellemi munka ellenértéke 1846 szeptemberi rendezői naplójából ismeretes: „... egy hó alatt 13-szor léptem fel rendező létemre, s négy új szerepet tanultam be s játsztam el, elolvasván emellett vagy 100 új darabot.”²²

A színészpálya polgárosulását két életút, sőt karrier fordulópontjain szemlélhetjük. A kisvárosi, polgári származású és pesti német neveltetéssel rendelkező *Déryné* (Széppataki-Schenbach Róza) a vándorszínészet körülményei között is megőrizte a biedermeier életforma megannyi vonását: a rövidebb-hosszabb helybenmaradások alkalmával az átmeneti otthon megteremtésének képességét, a háziasszonyi felkészültséget, a szellemi-társasági légkör kialakításának gesztusait. Mindez kedélyességgel, élet- és emberszeretettel párosult, s megmaradt ilyennek a pályától nyugdíjogosult-

20. Honművész 1836. december 24.

21. Pest megye Levéltára, Pest vármegye színészeti választmányának jegyzőkönyvei. 1837. augusztus 23-i ülés.

22. A ruhaszámlát közölte RAKODCZAY PÁL: Egressy Gábor és kora. 1. köt. Bp. 1911. 228. (jegyzetben); a rendezői napló: Egressy Gábor válogatott cikkei. (1838 1848) Bp. 1980. 88-109. (Színháztörténeti Könyvtár 11.)

ság nélküli visszavonulás után, az 1850-es évek elején is (Prielle Kornélia szerint a miskolci, majd a diósgyőri tiszttartói lakásban is „mindig olyan csinos, választékos, üde volt”), és özvegyen, betegen is, amikor Miskolcon 1869 és 1872 között *Naplóját* írta, a magyar biedermeier próza egyik legkitűnőbb alkotását. (Az 1836 óta többektől kért és sürgetett emlékirat megírására is mintegy polgári kötelességérzetből vállalkozott, viszonzásul a Nemzeti Színház segélyalapjából kapott támogatásért.) A csaknem húsz éven át első számú magyar primadonna jövedelméből már az 1820–1830-as években is tellett ugyan egy folyamatosan vitt polgári életmódra, de tartalékok képzésére — mint már említettük — nem. Hogy ugyanakkor a fiatalabb vidéki színésznők, kivált családosan, egészen szerény körülmények között éltek, arra kitűnő példa a kalandot kereső gróf Csáky Tivadar látogatása Parázsoné kassai szállásán.²³

A felemelkedő *karrier* példája Szigligeti Edée lehet, aki segédszínészi szerződtésétől (1834) 39 év alatt jutott el a Nemzeti Színház igazgatói karszékeig, miközben volt rendező, titkár, dramaturg, háziszíró. Nem egy romantikus zseni üstökös-pályáját futotta be, hanem szinte lépésről-lépésre vette birtokba egy szakosodott polgári kulturális közintézmény egyre fontosabb pozícióit.

Végül a „*kinek játszik?*” kérdéséről: a *színházi közönségtörténet* újabban kibontakozó részdiszciplína Európa-szerte. Hazai viszonylatban képet tudunk alkotni Pest-Buda magyar publikumáról, mivel a források szerencsésen fennmaradtak.²⁴ Országosan is megállapítható azonban, hogy a biedermeier életforma szerves tartozéka a színházlátogatás, s ez hazánkban egybeesett a magyar vándorszínészet marandósításával, így a színházkultúra nézői oldalának kialakulásával, a színházlátogatási szokások megjelenésével. E folyamat időbeli és térbeli határai nem esnek egybe a magyar játéknyelvű színészet terjedésével: hiszen a rendszeres színházlátogatást a német színészet honosítja meg mindazokban a városokban, ahol viszonylagos folyamatos-sággal játszanak. E városi közönség általában kétnyelvű, s a magyar színészethez akkor fordul, ha az számára új, érdekes és érthető-követhető látnivalókkal szolgál. (Emlékezzünk Nagy Ignác bevezetőben idézett, önkritikus mondataira a „tarka német Thália” sikereiről!) S noha Pest-Budán kb. 1843–1844-re eldőlt a közönségért vívott vetélkedés a népszínmű és az eredeti magyar opera új, nagy hatókörű közönségvonzásával, de még itt sem lehet kiiktatnunk a mezővárosokban és a kisebb helységekben domináló jelenséget, az „*első közönség*” problémáját. A színházzal először vagy csak alkalmilag találkozó néző átéli a cselekményt, arra önfeledten reagál, beleszól az előadásba, a színészt szerepével azonosítja. A *Kemény Simon* című Kisfaludy-vitézi játék pesti előadásán (1820) éppen a szerző mellett ülő, a búcsújelenetet végigzokogó vásáros („Hogy a fene egye meg, aki írta, az embernek csak pityeregni kell, már a fejem is fáj a sok sírásba”) éppúgy ebbe a kategóriába sorolható, mint az a miskolci öregúr, aki (1818 táján) tönkreteszi Déryné leghatásosabb drámai jelenetét, „segíteni” akarván neki. (A primadonna reflexszerűen fűzi a történethez: „alkalmasint faluról” jött az illető.) Ez a szituáció maradandó színpadi megörökí-

23. DÉRYNÉ: i. m. 3. köt. 201–204.

24. A budai Várszínház bérletes közönsége (1834–1835). = ItK 1977. 362–369; A radikális színházprogram és a közönség a Pesti Magyar Színházban (1838–1840). = It 1976. 165–181; A Nemzeti Színház és közönsége (1845–1848.). = ItK 1980. 428–444.

tést is kap a *Peleskei nótárius* híres jelenetében, amikor a címszereplő Zajtay István felmegy a színpadra, hogy „megmentse” Desdemonát. De a Nemzeti Színház sem mentes az „első közönség”-től, s nemcsak vásárok alkalmával. 1843-ban például nézőterén lepisszegik azt, aki Fánicsy Lajos jeles intrikus-monológját akarja tetszéssel jutalmazni, 1848 novemberében pedig az átvonuló, frissen toborzott alföldi huszár-ság fűszerezi megjegyzéseivel az előadást.²⁵

A polgári színházlátogatási és nézői normák kialakulását két irányból akadályozhatták. Egyrészt a feudális társadalmi nyilvánosság oldaláról, aminek elsősorban Erdélyben volt hagyománya és bázisa. Az idősebb Wesselényi Miklós báró 1797-ben úgy mentette meg az ottani hivatásos magyar színészetet, hogy magához váltotta őket, és 1809-ben bekövetkezett haláláig tulajdonképpen magánszínházként éltette tovább. A Farkas utcai játékszínt Kolozsvárott az erdélyi magyar arisztokrácia építette fel és a működtető részvénytársaság is az ő kezükben volt. 1823 decemberében Déryné mindenestre alaposan meglepődött, amikor első felléptekor a telt nézőtér ariája után megvárta a gubernátorné tetszésnyilvánítását a taps elkezdésére.

Másrészt ebben a korszakban mindvégig jelen van a karzat diák-, jurátus- és alkalmi közönségének viselkedése, amely történhet politikai-nemzeti megfontolásból, színjátéktípusra vagy játszó személyre vonatkozó tetszés- és nemtetszésnyilvánításból, vagy akár a szórakozásigény kiegészítésének céljával. Azokban a városokban, ahol a színészet folyamatosan jelen volt, a két tendencia az 1830-as években szembekerült és megütközött egymással. A pesti jurátusok tüntettek a magyar arisztokraták (ifj. báró Wesselényi Miklós, gróf Teleki László és mások) ellen, amikor azok 1832-ben a figyelem és a hódolat jeleivel halmozták el a Német Színház vendégét, Charlotte Hagn vendégművésznőt. Erre válaszul írt Széchenyi *Magyar Játékszínről* című röpiratában (1832) „a nemtelen és betyár magaviseletű” ifjúság nézőtéri viselkedéséről, amely 1833 őszén áttevődött a Várszínház nézőterére is. A rendszeresedő magyar előadások azonban polgári normákká szelídítették a színházi viselkedést: „... Szerencse, hogy ily ifjú, ki magyar nemesi szabadságot akarván vinni magával játékszíneinkbe, ennek örve alatt korlátlankodjék, naponként ritkább jelenet kezd lenni.”²⁶ Kassán 1835-ben verte vissza az igazgatás — amelyben a város küldöttei is részt vettek — az arisztokrata közönség ízlésdiktáló kísérletét a *Lumpaci vagabundus* előadásakor, s ugyanez zajlott le Kolozsvárott, ahol ismételt konfliktusok (1832, 1835, 1839.) után 1842 márciusában már a földszint polgári-értelmiségi közönsége lepisszegte a páholyokat, amikor Egressy Gábor vendégszerepelt a politikai példázatnak értelmezett *Coriolanus* című Shakespeare-dráma címszerepében.²⁷

A polgári-biedermeier színházlátogatási szokások az 1830-as években azokban a városokban alakultak ki és szilárdultak meg, amelyeket gyakrabban kerestek fel német és magyar vándortársulatok. Bennük a közönség megszervezése a kaszinómozgalomhoz vagy a helyi műkedvelőkhöz, esetleg más egyleti formához kötötte, a bérletesek egybegyűjtésével történt, ami garanciát adhatott a bevételek minimumá-

25. Az említett esetek: KISFALUDY KÁROLY válogatott művei. Id. kiadás: 828–829; DÉRYNÉ: i. m. 1. köt. 330–334; Regélő Pesti Divatlap 1843. március 2; Nemzetőr 1848. december 7.

26. DÉRYNÉ: i. m. 2. köt. 125–128; Társalkodó 1833. szeptember 7.

27. DÉRYNÉ: i. m. 3. köt. 177–180; Regélő Pesti Divatlap 1842. április 1.

ra. Szabadkán 1826 óta működött színházhelyiség, és 1833 őszén, a Kilényi-társulat jelenlétekor szeptemberben még a nemesifjú-uracsok nézőtéri zavarkeltése dominált. Novemberben viszont már azt jelenthette a Honművész tudósítója: „Örömtelve látjuk, miképp sereglenek össze piperétlen, de csinos és ízletes öltözötben szépeink, kitűnő vonzalommal csüggyvén az adott daraboknak érdeklőbb jelenetein, felvonásokokban pedig élénk és színes szóváltásokkal valódi közös barátság templomává szentelvén Thália lakját.” Szinte visszarímel rá (két hét múlva) a szatmári híradás az ottani nőközönségről, egy apró, biedermeier kép formájában: „... koszorú-formán homlokuk felibe illesztett csipkefonattal megelégedve, többnyire kalap s fejkötők nélkül voltak játék alatt...”²⁸ A Honművész és más hír- és divatlapok több mint 60 magyarországi helységről tudósító kritikusai, az egy-egy városból származó, egymással is ütköző vélemények a biedermeier színházi nyilvánosság meglétéről tanúskodnak: a reformkor polgára nem ritka, ünnepi alkalomnak tekintette a színházlátogatást, hanem (egyre inkább) hétköznapi kulturális igényének, lehetőségének.

A polgári színházlátogatási szokások kialakulása természetesen Pest-Budán haladt a leggyorsabban előre. A Pesti Magyar Színház megnyitása alapvető változásokat hozott: a budai Várszínház bérletes közönsége még az ott székelő kormányhivatalok tisztviselői karára épült, míg télen a pestiek csak csónakon kereshették fel az előadásokat. 1837 után a helyzet megfordult: több fázisban (párhuzamosan a színház szakszerűen vezetett, szakosodott polgári kulturális intézményi fejlődésével) itt már igazi *polgári publikum* alakult ki, amely választhatott városa színházainak esti programja között; tetszésének és nemtetszésének kulturáltan, ám határozottan adott hangot; de véleményt nyilvánított jelenlétével és távollétével is. Arisztokrata páholyélet nem alakult ki (amint Petrichovich Horváth Lázár szerette volna „arszlán-páholyában”), de tartósan nem lett a Nemzeti Színház a politika fóruma sem, ahogyan azt az Ifjú Magyarország radikálisai szerették volna. Az új színházra először az operaháború néven ismert színház- és műsorpolitikai viták irányították a figyelmet (1838–1843). „A vendéglők asztalainál ez Egressy Gáborról mint Keanról, ugyancsak plasztikai modorban szaval, azaz Megyeri-féle torzképeket csinál vagy Lendvayné kedves játéka fölött érzeleg...”²⁹ Vahot Imre életképe azonban érvényes maradt az operaháború után is. 1845 és 1848 között 501 magánszemély és három testület szerepelt a bérletesek, azaz a törzsközönség soraiban. Ez a publikum már értette és ismerte a biedermeier kor magyar színházát: kialakultak a romantikus sztár-kultusz jegyei, az operában Schodelné és Hollósy Kornélia, a drámában Lendvay Márton és Egressy Gábor szerepvétélkedései foglalkoztatták őket; felfigyeltek (a *Zsidó* bemutatóján) a színpadi történet és egy valószínű pesti eset hasonlóságára; felismerték a színészek személyre szóló parodizáló egyénítését. Ez a közönség követni tudta a színház metamorfózisát akkor is, amikor (1846 után) a liberalizmus válsága idején, a politika fórumai váltak a legfontosabbá. Ők avatták sikerré, 1848. márci-

28. Honművész 1833. szeptember 26; november 24; december 8.

29. VAHOT IMRE: Még egy szózat a pesti Magyar Színház ügyében. Pest 1840. 41.

us 15-én kikövetelt nemzeti példázattá a *Bánk bánt*, ünnepelték az osztálykonfliktus ábrázolása felé forduló népszínművet (Szigligeti: *Csikós*, 1847), az iparosok pedig a pesti falakra mázolt feliratokkal köszöntötték Vahot *Kézművesét*.

*

Három szempontból, 1849-ig vázoltuk fel a biedermeier-kor magyar színházának sajátosságait, amelynek története nem ekkor ér véget. A Nemzeti Színház 1849. december 21-én mutatta be Szigligeti Ede *Liliomfi* című zenés vígjátékát, a hazai biedermeier színpadi irodalom legjobb, máig játszott alkotását. Benne írója még egyszer összegezte mindazt a hagyományt, amelyet a reformkorból megőrizni, átmenteni érdemesnek tartott.³⁰ (Eltérően előképétől, az 1844-ben írt és megbukott *Vándorszínészek* című vígjátékától, amely Balatonfüreden játszódtott és nem volt több színházipolitikai pamfletnél, felismerhető személyekkel.) Olyan sikerrel, hogy a témát maga Nestroy plagizálta *Umsonst* című darabjában, s a lefolytatott plágiumpert el is vesztette Szigligeti ellenében, először a magyar nemzeti literatúra és színháztörténetében.

30. Az 1849 utáni megőrzésre utal VAJDA GYÖRGY MIHÁLY is: A biedermeier. = ItK 1977. 305.

FÁBRI ANNA

A vendégváró magánház

A REFORMKORI PESTI ÉRTELMISÉG ÖNMEGHATÁROZÁSI
KÍSÉRLETEINEK EGYIK SZÍNTERE

Tekintsük akár a német, akár az osztrák vagy a magyar viszonyokat, jól körülhatárolható társadalmi csoportok sajátos önazonosság-meghatározó, -erősítő küzdelmének tetszik mindaz, amit összefoglalólag *biedermeier*nek neveznek. A városi polgári(as) rétegek saját, önmegkülönböztető mentalitásának megfogalmazódását kell látnunk az otthon bensőség-, kényelem- és célszerűségelvű kultuszában, a *polgári család* társadalmi mintává emelésében, a gyermek (egyszersmind a gyermekkor és a gyermekvilág) felé forduló élénk érdeklődésben, a sajtó szerepének megnövekedésében, a magánélet köreinek pontos kirajzolásában, az arisztokratikus reprezentáló társasformák lebontásában és átalakításában, a tárgyi kultúra hétköznapiasszá formálásában (de nem elsilányításában). A *biedermeier* társasélet figyelmet érdemlő vonása lesz az egyéni, valamint a különféle réteg- és csoport sajátságok és érdekek összeegyeztetésére való törekvés. Ezek sokatmondó ellentétessége fejeződik ki a romantikus és *biedermeier* mentalitás keveredésében, nemegyszer szoros összefonódásában.

A német és az osztrák *biedermeier* a városiasság több évszázados múltja visszatekintő öntudat- és biztonságnövelő kellékeire építhetett, ilyesmivel azonban a magyar körülmények csak igen korlátozott mértékben szolgálhattak. Sajátos helyzetben kellett például a nemzetiségi, rendi és kulturális szempontból oly megosztott XIX. század eleji pesti lakosságnak saját arcélét kialakítania. Az önmeghatározás vágya itt nem a német eredetű polgárság csoportjait hatotta át a legerőteljesebben, hanem a később betelepült és a XVIII. század végétől egyre növekvő számú nemesi és honorácior származású hivatalviselő és értelmiségi rétegeket. Az önmeghatározási törekvések pedig természetesen nem a meglévő, rendies színezetű városi intézményi kereteken belül jelentkeztek, hanem főként a kultúra és az ideológia területén. Az identitás-teremtő kulturális munka és a hozzáillő, őt kifejező új mentalitás kialakítása és ápolása újfajta intézményeket igényelt, ezek azonban eleinte — számos történeileg megalapozott oknál fogva — szinte kizárólag a társasélet különféle köreiben alakulhattak ki.

A szalon mint a feudális, udvari kultúrától függetlenedő társasélet egyik jellegzetes intézménye megkésett jelenség a magyar társadalom és művelődés történetében. A nyugat-európai születési és pénzarisztokráciának a barokk kortól folyamatosan működő szalonjai jórészt ismeretlenek Magyarországon.¹ A forradalmi és a napóleoni idők, valamint a bécsi kongresszus hónapjainak különös teremtménye: a *politi-*

1. Ennek okai részletes elemzést igényelnének. Itt csak utalok rá, hogy a magyar katolikus arisztokráciát a XVIII. században a bécsi társasélet kötötte le, a protestánsok pedig hosszú ideig nem kaptak lehetőséget arra, hogy házat építsenek Pesten.

kai szalon is — amely a Szent Szövetség-i rendszerben működésének minden valós alapját elveszítette — csak kezdetleges formáig juthatott el nálunk, s a Martinovics-per után e csíráképződmények is elhaltak. A XVIII. század végi Pest éppen formálódó, eleven, mozgalmas társasálete megdermedt a megváltozott politikai klímában: mértékadó szereplői börtönben sínylődtek, titokzatos vagy erőszakos halált haltak, vidéki magányba szorultak-húzódtak, a Lesekabinettek, a szalonok, az estélyek fénye szinte teljesen kialudt. A társaséleti és a kulturális reprezentáció csúcsát a városlakók vasárnapi céllövöldei találkozásai és a polgárőrség díszes manőverei mellett a némelykori hangversenyek és színielőadások jelentették. Kisebb magántársaságok azonban tovább hódoltak a szellemi élvezeteknek. Ahogy azután a német és az osztrák városokban a szalonélet a polgári, kispolgári magánházakba költözött át, s egyértelműen irodalmi, kulturális körként határozta meg magát, egyszóval, amint kialakult az, amit biedermeier szalonéletnek nevezhetünk, Pesten is polgári *magánházakban* keresett magának otthont a kultúra.² Sem itt, sem ott merőben nem új jelenség ez. A berlini zsidó polgárság, Goethe weimari, Schiller jénai társasága és az athenaeisták összejövetele, a bécsi Mária Terézia és József korabeli hivatalnok-szalonok, a nyugat-magyarországi önképző egyesületek, a felvidéki városokban a különféle esztétizáló és moralizáló alapú Bundok, a szabadkőműves páholyok gyűlései szerte az országban, a zenélő és a fölolvásó estek, az arisztokrata házak estélyei, a rendies kezdeményezésű irodalmi ünnepélyek Pest-Budán és Pozsonyban egyaránt folytatható előzményeket kínáltak.

A XIX. század eleji pesti szalonok többsége a vidékről városba törekvő-kényszerülő nemesi és honorácior-réteg otthonosság- és társasság-igényére, a vendégfogadás hagyományos kötelezettségére, valamint az irodalmi-kulturális (és politikai) intézmények hiányára adott válasz volt. Az irodalmi élet szerveződése sokáig, de legalábbis az 1840-es évekig viselik magukon valamiféle céhes összetartozás jeleit: az együvé tartozást, a közösség deklarálását és elfogadtatását, a másság elutasítását, kirekesztését. Mindez természetsszerűleg tükröződött a szalonéletben is. A kultúra-pártoló pesti magánházak nem az azonos kulturális érdeklődés vagy fölfogás szerint válogatták vendégeiket. Fontosabb és minden egyébnél előbbre való szempontnak látszott a kultúrával való foglalkozás maga. Ez ugyanis egyértelműen politikai színezetű tevékenység volt a korban, amely a politizálást a lehető legszűkebb térbe szorította, s nehezen tűrte a vélemények sokféleségét.

Pesten sok ház állt nyitva az irodalom, a kultúra művelői és rajongói előtt: a protestáns Teleki grófok pesti háza; a könyvnyomtató Trattner János Tamás otthona, ahol egy farsangi vacsorán megalapozták az első nagysikerű hazai irodalmi almanach, az Auróra működési feltételeit; a lapszerkesztő Kultsár István lakása Hatvani utcájában, ahol a nyelvújítási kérdésekről éppúgy szívesen döntöttek, mint az irodalmi irányok helyességéről; a színház- és színész-kedvelő Ráday Pál háza, vagy a bécsi irodalmi szalonokban forgoló Mailáth János pesti otthona. Olykor irodalmon kívüli szempontok alapján válogatták vendégeiket, de a pravoszláv szerb-magyar költő

2. Többek között Kovachich Márton József budai házában, Orczy Lászlónál s a Virág Benedek körül csoportosuló irodalmárok körében.

(és sikeres ügyvéd), Vitkovics Mihály Zöldfa utcai házában ilyenről szó sem lehetett. Itt mindenkit szívesen láttak, aki az irodalomért, a kultúráért lelkesült. Ez az előző kor józan türelmességét idézi föl: a felvilágosodás korát, amely nem ismerte a nyelvi különbséget mint kulturális vízválasztót; de egyben előre is mutat a város értelmiségi rétegeinek egységesülése felé. Hasonló kettősség jellemezte a neves rézmetsző, Karacs Ferenc barátságos otthonát is, ahol színészek, írók, képzőművészek találkoztak rendszeresen egymással, s a szülők nemzedékének aufklérista indíttatása mellett nagy jelentőségre jutott a gyerekek korosztályának biedermeieres ízlése is: a Karacs-házban gyakori volt a gitárzene melletti éneklés, a műkedvelő színjátszás, a kézimunkázás, a találós versek és verses bölcsességek szerkesztése. (A két kor, a két mentalitás közti természetes kapcsolatot tanúsítja, hogy az anya: Takács Éva — „az első magyar újságíró” — cikkeiben éppúgy az asszonyi kötelességek hangsúlyozásával küzd a nők művelődési jogaiért, mint egész gyakorlati munkásságában lánya, a magyar polgári nőnevelés úttörője: Karacs Teréz.)

Az igazi szalonéletre sokáig csak egy-két arisztokrata család estélyei emlékeztetnek a városban.³ Brunswick Ferenc grófnál rendszeresek a zenei estélyek, s a házigazda gyakran játssza együtt a család barátjának, Beethovennek kamaraművét Eckstein Ferenc orvossal, s ugyancsak gyakran csendülnek föl az ifjabb Bene doktor előadásában Schubert dalai.⁴ Az öreg Brunswick grófnénál hetenként többször is olvasó-társaság gyülekezik (folytatásokban és — természetesen — németül olvassák föl a kortárs német írók műveit, Hoffmann *Kater Murr*-ját például), s hetenként tart itt — ugyancsak német nyelven — esztétikai előadásokat Schedius Lajos, az egyetem professzora. Sok tekintetben tanulságos és még elemzésre váró pálya az övé. A XVIII. század végi Pest szalonéletének egyik lelkes, ifjú szereplője, Kármán barátja és szerkesztőtársa; egy győri német polgárcsalád fia, Göttinga neveltje; közvetítő alakja a magyar és a német művelődésnek. Ha részt is vesz a hazai, XIX. századi irodalom „céhes” vacsoráin és ünnepein, általában kívülről marad el helyeken. Idejétmúltnak tartják (már 1815-ben Kazinczy is!), pedig sok tekintetben igazán „korszerű”-nek mutatkozott. Neki, a város megbecsült polgárának, számos társadalmi egyesület tagjának (többnyire elnökének), a nádori család kegyeltjének nem okozott gondot saját helyzetének megfogalmazása, és nem szorult rá újrafogalmazásokra, mint magyar nyelven író és magyarul érző kortársainak többsége.

A magyar biedermeier képe a német szellemű, német kultúrájú értelmiségiek például a híres könyvkiadó családok: a Hartlebenek, az Eggenbergerek, a Heckenastok; az egyetemi tanárok: a Schusterek és Lenhossékok, vagy az átmenetileg Pesten lakó nagynevű értelmiségiek: a Littrowok és Saphirok — magán-iratainak

3. Részletes leírást ad az ilyen összejövetelekről IFJ. BENE FERENC több ezer oldalas (kiadatlan) naplója.

4. Zeneestélyek voltak 1830–1831 körül Rosty Albertnél, s ezeken szintén a kortárs bécsi szerzők műveit játszották. Évek múlva többször adott zenei estélyt Mátray Gábor és Frankenburg Adolf (a Zeneegylet titkára is); a leghíresebbet akkor, amikor Liszt Ferencet láthatta vendégül.

kutatásai nélkül mindig is csonka marad.⁵ Többek között azért is, mert e családok nagyobb része beolvad: átveszi az új, a vidéki nemesi és honorácior-rétegek által meghatározott mentalitást, de színezésképpen hozzáadja majd a magáét is.

A polgári-nemesi vonásokat elegyítő felvidéki városokból eredő németes és bécsies íz egyaránt érződik a kor leginkább szalon-jellegű, magyar szellemű irodalmi összefüvetelein, a *Bártfay-ház* Alsatia-estjein is. Fontos megemlíteni, hogy a Károlyi palotában lakó Bártfayék nyílt házat vittek; szívesen láttak itt mindenkit: a Pesten időző Kazinczyt éppúgy, mint Wesselényi Miklóst, híres színészeket, vagy az idők folyamán minden irodalmi csoportosulástól távol került Szemere Pált. Emellett azonban egy exkluzív kör is otthonra talált itt, az *alsaták társasága*,⁶ amely azután Auróra-társasággá, később pedig Kisfaludy Társasággá bővült. A Bártfay-ház összefüveteleinek szalonszerűségéhez nemcsak az exkluzív vendégkör, nemcsak az ízlés vagy a politikai fölfogás rokonsága (néhánykor mindkettő) kínált (Pesten páratlan) lehetőségeket, hanem a hölgytársaság is, amely sokszor nem korlátozódott a szokványos családi viszonylatokra. Bártfayéknál rendszeresen „nevelődtek” fiatal és szép felső-magyarországi kisasszonyok, akiknek ihlető jelenléte nemcsak a társalgási témákban, hanem emlékversek tucatjaiban is megmutatkozott. A művelt kisasszonyok tiszteletet és szeretetet ébresztettek a változatos vendégkörben, mindemellett kiegyenlítő fellépésükkel, finom tapintatukkal leginkább az alsatásoknak voltak hasznára: gyakran tompították az ízlésbeli és a személyi kérdésekről folyó vitáik élet, s terelték ítéleteiket a méltányosság irányába.⁷

Az alsaták: Bajza, Vörösmarty, Bártfay, Toldy és Stettner — talán éppen a betiltott bécsi ludlamiták⁸ nyomán — titkos társaságnak nevezik magukat (a titkos rendőrségtől rettegő Vörösmarty meg is rémül e „tény” levélbe foglalásától), s mint nevükkel is kifejezik, törvényen kívülinek szeretnék magukat tudni: egy kitalált, a való világtól független köztársaság tagjainak.

E rövid életű ironikus-travesztikus társaságosdi egyértelműen utal vissza az irodalmi életnek a céhes (néhánykor pedig inkább törzsi) meghatározottságoktól elütő

5. ZOLNAI BÉLA számos finom észrevételben bővelkedő invenciózus könyve sem fordít figyelmet erre a kérdésre és a vele szorosan összefüggő másakra: a nádor és a nádori udvar szerepére a magyar biedermeier-mentalitás kialakításában.

6. SCOTT, WALTER Nigel jussa című regényében különleges szerepet játszik a Jakab-korabeli London egyik kicsiny, de önálló életet élő negyede: az Alsatia. Ez a törvényen kívüliek búvóhelye, ahol korhelyek, lumpok, bűnözők és üldözöttek rejtőznek, s a maguk furcsa köztársaságában a maguk törvényei szerint rendezkednek be.

7. A Bártfay-szalon biedermeier attitűdjére vet fényt a ház úrnőjének emlékkönyve. Vö. ÁGOSTON JÓZSEF: Bártfay László és neje. = Budapesti Szemle 1885.

8. A ludlamitákról — többek között — részletesen ír DIETRICH FISCHER DIESKAU A Schubert dalok nyomában című könyvében. „A zártkörű társaság szinte estéről estére találkozott a 'Zum Blumenstöckl' vendéglőben, majd innen a 'Pfuntnersches Bierhaus'-ba tette át székhelyét. 'Ludlam-barlang' — így nevezték a kört, hivatkozással az 1817-ben a Theater an der Wienben játszott mesedarabra (a dán Oehlschläger művére). A humor és az intelligencia találkozóhelye volt a társaság, bizvást nevezhetjük Bécs szellemi elitjének. S mivel a férfi-esteken helyet kapott több olyan költő, akit Schubert megzenésített (Castelli, Grillparzer, Zedlitz, Rückert, Seidl és Rellstab), nem is szólva a zeneszerzőkről (Beethoven, Gyrowetz, Moscheles, Weber, Salieri), kézenfekvő volt, hogy Schubert Bauernfelddel együtt felvételért folyamodott.”)

romantikus fölfogására. Arra, amelyet nálunk — többek között — a fiatal Kölcsy és Szemere vallott magáénak. E fölfogás szerint az irodalom azilum, menedék a mindennapi élet prózai tényei elől. Képzletbeli birodalom: a kiválasztott (és egy mást választott) érdemeseké, ahol nem születés, rang, nemzetiség és vallás, hanem lelki-szellemi értékei alapján és jogán talál társakra, közösségre az ember. Az alsaták másképp fejezik ki összetartozásukat, nem antik és örök eszmények, hanem titkolnivaló életkövetelések alapján. Érdemes megemlíteni, hogy Bártfay az Alsatia megalakulása után nem sokkal Kölcsy legbelsőbb barátai közé tartozik majd, nem annyira az élet- és az irodalomfölfogás hasonlósága miatt, mint inkább az erkölcsi álláspontok azonossága folytán. Az alsatások némelyike néptribüni hévvel az „irodalom köztársaságának” elvét hirdeti nemsokára, de most még — rövid ideig — nem vesznek tudomást arról, hogy miként csoportügy volt az irodalom az előző század végi Magyarországon, fokozatosan *közügygé* lesz a XIX. század derekára. Az irodalmi élet színterei — még a legbensőségesebbek is — ezt a csoportérzést, ezt a köz-érzést akarják ápolni és fölerősíteni. Nem az egyéni teljesítmény: az ízlés, a rezonálókészség a fontos, hanem a valahová tartozás élményének fölébresztése és elmélyítése. Természetesen nem tudatos, eltervezett gesztusokról van itt szó (bár ilyenek is akadnak, s éppen az Athenaeum szerkesztőivé lett alsatások részéről), sokkal inkább öntudatlan törekvésekről az elfoglalni, betölteni vágyott szerepkör felé. Afelé, amelyet a legtisztább formában a magyar irodalom talán legjellegzetesebben biedermeier alkattú írójának, Fáy Andrásnak vendégváró házai és összejövetelei fejeznek ki.⁹

Fáy Tavaszi utcai háza, ferencvárosi gyümölcsöse, majd Kalap utcai háza; rendezvényeinek és fői szüreteinek stílusa minta és mérték lett a 40-es évek Pestjén. Egy időre úgy tetszett, mintha bizonyos szoros nemesi-patriarchális összetartozás jellemezné az írók, művészek világát. Majdhogynem olyan zárt körnek látszott ez, mint az arisztokratáké, akik egyébként éppen ebben az időben kezdték megnyitni Pesten házait az értelmiség bizonyos csoportjai, képviselői előtt. De az a társaság, amely a Fáy-házban évről-évre, a maga nagyonis megformált módján ünnepelte a jeles napokat, beérte önmagával. Sőt, szinte csak magára volt kíváncsi. A korabeli magyar irodalomban sok a rokoni kapcsolat; úgyhogy Tóth Lőrinc sokat idézett kijelentése¹⁰, miszerint a 48 előtti irodalmi életet a családi érzés melege hatotta át, némely tekintetben szó szerint igaz volt, s érvényes a pesti értelmiségi rétegekre is. A Fáy-ház ünnepeinek fényét a negyvenes években gyakran emelték színielőadások is, amelyek kiteljesítették a családiasság érzetét: az öregek gyönyörködhetek a fiatalok, gyermekeik játékában. Ugyanez mondható el a fői szüretekről is, amelyek az egész család, kicsinyek és nagyok közös ünnepe volt. Ugyane társaság tagjai, ha szerényebb számban is, rendszeresen másutt is összejöttek: a mérnök Vásárhelyi-

9. A Fáy-ház ünnepeiről és a fői szüretekről részletesen beszámol VACHOTT SÁNDORNÉ: Rajzok a múltból. (Emlékiratok.) Budapest 1887–1889, valamint BADICS FERENC: Fáy András életrajza. Budapest 1890.

10. TÓTH LŐRINCZ: Vachott Sándor emlékezete. In: Vachott Sándor költeményei. Pest 1896.

éknél, az iskolaigazgató Kánya Páléknál¹¹, az ügyvéd Csápóéknál¹² és másoknál is, ahol a családiasság érzése a kultúra élvezetével fonódott össze. Az átutazó, ügyeiket intéző, literátorkodó, politizáló, vidéki uraságok, és az állást, a megélhetést, az érvényesülési teret már Pesten kereső fiaik előtt megnyíló magánházak otthonosságával nem versenyezhettek ugyan a város nyilvános helyei: a vendéglők, a kávéházak, a színházak, a kaszinók; de akárcsak a közkedvelt kirándulólhelyek, a sétateretek és utcák a reünioik lehetőségét, a város *birtokbavételét* kínálták fel. S az új városlakók nem haboztak jelenlétükkel bizonyítani számukat, erejüket és összetartozásukat. A szocializálódás, és nem az individualizálódás látszott fő célnak. Ezért kevés a valódi szalon a reformkori Pesten, és emiatt sok a barátságos, vendégváró ház, amely feladatának tartja az irodalmi ünnepélyek, felolvasó és zenei estek, olykor színielőadások rendezését. A jellegzetes biedermeier életszínterek: a lakás, a ház (a villa), a kert (szőlő), másfelől pedig a színház, a kávéház egyaránt nagy szerepet kaptak Pest mindennapi, valamint a művészetben és a sajtóban tükröződő életében. Jól látható, hogy ezek bár a közösséggé és az egyéniséggé formálódás színhelyei, tér és ember más léptékű viszonya jellemzi őket, mint akár a megelőző korokét, akár a romantika fölfogását. A hazai — sajátos — biedermeierre is jellemző e tekintetben Stifter apologetikus, ironikus megállapítása, amely szerint az érzés mélysége nem a megismert tér tágasságától függ.

Ahogy Schubert zene-estélyeihez hozzátartoztak a Bécs környéki *kirándulások*, úgy hozzátartoztak a pesti nemesi-honoráriori értelmiségi társaságok rendezvényeihez is. A negyvenéves Vörösmarty éppoly lelkes kiránduló, mint a fiatal Pákh Albert, vagy a labdajátékára büszke Erdélyi János. A város polgárai által hagyományosan fölkapott kirándulólhelyeket látogatják, az Orczy-kert útjain sétálnak, részt vesznek a gellérthegy búcsún, a Zugligetben Laszlovszky majorjában uzsonnáznak, gyakran fölkeresik a Városerdőcskét, (a mai Városligetet), galambvadászatokat rendeznek a Rákos mezején és gyakran elsétálnak — akárcsak az egyszerű pesti polgárok — a Váci úti temetőbe, hogy ott a sírok fölött nőtt dús füben heverésszenek néhány órácskát. Mindez azonban nemcsak a város életéhez való kapcsolódást jelentette (mint egyébként a vendéglői, a kávéházi, a színházi tartózkodások is), hanem az elhagyott vidéki élet emlékeit is fölidézte, erősítette az új városlakók otthonosságérzetét, s egyben megkülönböztető elkülönülésüket a hagyományos pesti életformáktól.

A negyvenes években két olyan szalon is működött Pesten, amely élesen el akart határolódni a város polgári életétől, európai nívón akarta tudni magát. Az egyik a Honderű szerkesztőjének — a sznobizmusa folytán kétes hírnévre szert tett —, *Horváth Lázárnak* szalonja volt, amely sokat tett a mágnás- és a művészvilág egy részének közeledéséért. S gyakorta kínált lehetőséget a külföldi színpadok nagy csillogjaival való ismerkedésre is. A másik *Kuthy Lajosé*, a 40-es évek népszerű írójává (és Batthyány Lajos titkáráé), aki szerdánként férfi-estélyeket tartott kartársai, a magyar írók számára. A fényűző berendezés, a virágdíszek és a finom illatszerek, a

11. Bőséges anyaggal szolgál KÁNYA EMÍLIA kéziratos naplója a budapesti Evangélikus Levéltárban.

12. A Csápó-ház rendezvényeiről ld. VACHOTTNÉ emlékiratait.

válogatott ételek és italok éppúgy elkápráztatták a vendégek többségét, mint a házigazda világfi-as-romantikus cinizmusa, fölényes életélvezése. A pesti írók szívesen hagyták el egy-egy estére biedermeier életkereteiket, hogy a „nagy életet” élvezék Kuthy szalonjában. Egyébként öntudatosan vállalták a maguk lehetőségeit, és gonddal formálták meg a saját társas stílusukat.

A Vitkovics- és a Karacs-ház korábbi összejöveteleit, Fáy vacsoráit, névnapi mulatságait és szüreteit követve az összetartozás erős, már-már rendies érzést ébresztett fel és tartott elevenen a heterogén csoportokból formálódó pesti értelmiségi rétegben. Ez a befogadásra, a csatlakozásra nyitott réteg a nemzeti érzésben, a nemzeti stílus kimunkálásában találta meg megkülönböztető jegyeit, és így kapcsolódott a Kulcsár- és Telekiné-féle „céhes” vacsorák hagyományait folytató férfi-szeparatiz-mushoz. Az elkülönülő jelleg — ha más tartalommal és más okokra visszavezethetően is — tovább élt a kávéházi és vendéglői társaságokban, a Kör elődeiben és utódaiban, a 40-es évek más férfi-csoportosulásaiban: Döbrentei irodalmi ebédeiben, az ifjú Magyarország Szél utcai rendezvényeiben, Csengery tea-estélyein a Pesti Napló szerkesztőségében, a Pilvax kerek asztalánál vagy másutt. Mindez nagyönis prózai okokra vezethető vissza. Ezek a színhelyek: a vendéglői, a szállodai, a szerkesztőségi szobák nem alkalmasak családi rendezvények megtartására, az irodalom és a közélet új csillagai pedig többnyire szegény fiatalemberek. Szerény hónapos szobákat bérelnék a városban, s messze még az idő, hogy közülük néhányan háziurakká legyenek. A fiatal írók életformája azonban nem csak körülményeik különbségei miatt tér el idősebb kortársaikétól. Az ő társaséletüket nem a származás és a vagyoni helyzet formálja. Ők nem otthonaikba zárva élnek, hanem a városban, hiszen éppen erről írják nap nap után cikkeiket az újságokban: az életképek írása megköveteli a mindennapi élet ismeretét, olvasása erősíti a városi polgári tudatot. A fiatalok tehát nem csak helyet foglalnak Pest életében, nem csupán berendezkednek lassacskán fölépített házaikba vidékről hozott javaikkal, hanem közismert szereplői és irányítói lesznek a városnak. Az ő számukra a magánélet igazán magánélet marad: a vidéki házak vendégváró jellegét otthonukra nézve nem tartják feltétlenül követendőnek. Ők már eltávolodtak a rendies elemeket is őrző csoportszellemtől, el az irodalom céhes fölfogásától, de legfiatalabbjaik (köztük számos nemzetiségi asszimiláns) rátalálnak az összetartozás új, fontos kritériumára: a *nemzetiségre*.¹³ A város életében betöltött új típusú szerep, a nemzeti és a politikai-kulturális önállóság deklarálása nem a magánházak és nem is a szalonok enteriőrjét kívánja már maga mögé, hanem a színházakban, a köztermekben, a díszlakomákon, a fáklyafényes utcákon és tereken leli meg a maga számára alkalmas hátteret.

A biedermeier Pest kulturális-irodalmi szalonjairól kortárs nem írt (nem is írhattott) olyan összefoglalást, mint Stifter¹⁴ a bécsi szalonokról, mindössze az öreg Toldy

13. Élesen elüt ettől az előző nemzedék több képviselőjének fölfogása. Erdélyi János például a leghatározottabban másodlagosnak tekinti a nemzeti szempontokat: „Vajda Péter azt mondá egyszer, hogy Magyarországot, mint hazáját egyedül nyelvéért szereti; és igaza volt. Nyelv, nyelv! csak aztán irodalom is volna belőle!” (Levele Csengery Imrének, 1844. márc. 13.)

14. STIFTER, A.: Wiener Salonszenen. Aus dem alten Wien. Frankfurt am M. 1986.

Ferenc kissé érzelmes visszaemlékezései¹⁵ könnyíthetik meg a kutatók dolgát. Az utókor előtt ismeretlenek maradtak az irodalom otthonai, s mindeddig különösen kevés figyelmet kapott ezek politikai súlya, mentalitásformáló befolyása. Pedig igen jelentős szerepet tölthettek be: kapocsként fogták össze az európai és a hazai, a németes és a magyar, a városias és a vidékies, a rendies nemesi és a liberális polgáriás kulturális-mentalitásbeli vonásokat; s új minőséggé igyekeztek formálni őket. Az ún. magyar biedermeiernek éppen ebben van a lényege: az *elkülönülés-összetartozás*, az *önkifejezés-önmeghatározás igényében*, amely annak az új minőségnek kifejezését szolgálja, amelyet sem tisztán polgárinak, sem tisztán nemesinek nem nevezhetünk. A romantikus mentalitás következetes vállalásától való visszariadás, amely reformkori kultúránk egyik alapvonásának tetszik, talán azzal a hagyományörző, mégis önátalakító folyamattal magyarázható, amelynek során a vidékről Pestre került nemesi és honorácior származású entellektüelek egységesülni, *értelmiségivé válni* igyekeztek.

Irodalom

A biedermeier fogalmáról és művelődéstörténeti összefüggéseiről ld.:

BERNHARD, M.: Das Biedermeier. Kultur zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution. (Hermes Handlexikon.) Düsseldorf 1983.

BÖHMER, G.: Die Welt des Biedermeier. München 1968.

GEISMEIER, W.: Biedermeier. Leipzig, Seemann Verlag 1986.

KRÜGER, R.: Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848. Wien 1979.

LEITCH, A. T.: Wiener Biedermeier. Kultur, Kunst und Leben der alten Kaiserstadt vom Wiener Kongress bis zum Sturmjahr 1848. Bielefeld-Leipzig 1941.

TORNIUS, V.: Salons. Bilder Gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten. 2. Leipzig 1918.

ZOLNAI B.: A magyar biedermeier. Budapest 1940.

A pesti szalonokról és társaskörökről a korabeli divatlapok, írói levelezések és életrajzok, valamint a korabeli memoráók és naplók anyagán kívül:

CSAHIHÉN K.: Pest-Buda irodalmi élete 1780 1830. Budapest 1934.

FÁBRI A.: Az irodalom magánélete. Irodalmi szalonok és társaskörök Pesten. 1779-1848. Budapest 1987.

WALDAPFEL J.: 50 év Buda és Pest irodalmi életéből. 1780 1830. Budapest 1935.

15. TOLDY FERENC: Irodalmi Társasköreink emlékezete Bessenyeitől Kisfaludy Károly köréig. = Budapesti Szemle 1875. Néhány fontos adalékot tartalmaz GYULAI PÁL: Pest irodalmi körei 1800-1823. = Koszorú 1865.

FANCSALI JÁNOS

Biedermeier a magyar zenében

I. A BIEDERMEIER ÉS A ZENE

1. A biedermeier a magyar köztudatban

A fogalom már 1910-ben szerepel magyar szótárban. Igaz, inkább negatív jelentéstartalommal: „ósvi, nyárspolgáris, ízléstelen stílus a művészetekben”.¹ Használata tehát ekkor megszokott volt. Fél évszázaddal később: „A XIX. sz. első felének művészeti stílusa, ... csupán Németországra és Ausztriára vonatkozólag használják.”² Eközben időrendi sorrendben az iparművészet-, a képzőművészet-, majd az irodalomtörténet foglalkozott vele.

2. Biedermeier a német zeneírásban

Először német nyelvű közleményekben találkozunk vele. Itt írják körül a stílust, határolják be a korszakot. Heinz Funck az első utóromantikus nemzedéket látja benne, azon kis mestereket, kik 1815–1830 között születtek.³ Szerinte a zenei biedermeier túllép a művészetben és az irodalomban elfogadott időbeli korlátokon és az 1835–1870-ig tartó időszakban honos. Földrajzi terjedéséről pedig így ír: „mindenütt, ahol a német polgárságnak fontos szerepe volt.”⁴ A biedermeier a német házizene virágkora, a német zeneegyletek alapításának tulajdonképpeni időszaka.⁵ A régi német népdal fölfedezése, terjesztése egyúttal ennek gitárkíséretével függ össze. Ezen hangszer használata olyannyira jellemző a biedermeierre, hogy változatos hangszeres kamarazene-együttesek összeállításában is sűrűn szerepelt. A stílus leginkább az életkép *kisformáinak* művészete, így a nagyobb formákról (szonáta, szimfónia) teljesen lemond, legfeljebb lekicsinyítetten jelennek meg benne. Minden drámai szituációt elkerül. A színház tehát mellőzi az operát, a nagyoperát. Helyette a népies Singspielt és a német vígoperát műveli, ami a biedermeier kedélyes voltát, humor iránti vonzalmát is bizonyítja.⁶ Hangszerválasztása a gitár mellett leginkább a fuvola, a hárfa és a zongora. Ez utóbbi alkalmas a közkedvelt szimfóniák, nyitányok átiratainak lejátszására. A zenekari műveket különböző kvartett-összetételű hangszeres együttesekre

1. KELEMEN BÉLA: Idegén szavak és nevek szótára. Bp. 1910. 19.

2. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. köt. Bp. 1967. 297–298.

3. FUNCK, HEINZ: Musikalisches Biedermeier. = Deutsche Vierteljahrschrift f. Literatur-Wissenschaft und Geistesgeschichte XIV. 1936. 401.

4. uo. 402.

5. uo. 403.

6. uo. 406.

is átültették. A zongora mint kísérőhangszer szerepel a biedermeier legjellemzőbb és mennyiségileg is legszámottevőbb formájában, a Lied-ben, a német dalban.⁷

A virtuozitás, a szóbőség vagy az új utak keresése messze áll a biedermeier zenéstől. Kerülve minden szélsőséget, időérzése is mérsékelt és ezt tempójelzéseiben kifejezi. Dallamszerkesztése egyszerű, kisméretű elemekből indul ki, földolgozása is közérthető nyelvezetre törekszik: homofon szerkezet, motívikus és szekvenciális fejlesztés.⁸ A gyermekszeretet fontos biedermeier vonás. Az oktató- és a gyermekzeneirodalomban az első „klasszikus” — Czerny, Clementi, Diabelli nevével fémjelzett — időszak után Kullak, Gurliitt alkotják a második, „biedermeier” vonulatot. Itt is a biedermeier kedvelte Haydn-Mozart-modell érvényesül. Így jellemzi H. Funck a zenei biedermeiert, végül óva int: „a zenetörténetben nem egyetemes korszakjelző”.⁹

Tíz év múlva P. H. Lang szerint a biedermeier a romantikus korszak egyik áramlata, de még mindig mellékterméke, mely szégyenletes árnyékot vet az egész korszakra.¹⁰

Horst Heussner az almanachok, az évkönyvek divatját is, a múlt emlékeinek megőrzését célzó tevékenységet ugyancsak ide sorolja. Figyelemre méltó, hogy szerinte ez nem a zenei fejlődés különálló korszaka, fejezete, inkább egy folytonos, de többrétű stíluskomplexum,¹¹ és ha a romantikára nem annyira a stílus, mint az érzelem a jellemző, akkor ez kivételesen igaz a biedermeier-érzésre.¹²

A biedermeier-kutatás kezdetén megjelent kitűnő szöveggyűjteményében Georg Hermann¹³ a zenéről sem feledkezett meg. Úgy véli, teljes mai opera-repertoárunk (itt a német nyelvűre gondol), Mozart kivételével, ebből a korból származik, éppúgy, mint a házimuzsika és a hangverseny-irodalom. Túlzott fontosságot tulajdonít ellenben Liszt Ferenc virtuozitásának. Őt okolja a házimuzsikálás összeomlásáért, a szegényebb társadalmi rétegek zenétől való eltávolodásáért.¹⁴ Idetartozónak érzi az operarészletekből álló potpourri-k különleges kedveltségét is.¹⁵

Carl Dahlhaus *Romantik und Biedermeier* című tanulmányában¹⁶ megpróbálta különválasztani a címbeli két stílust: ha a romantika inkább zeneszerzési, gondolati stílus, akkor a biedermeier inkább zeneintézményi rendszer.¹⁷ Az epigonizmus fogalma szoros összefüggésben van a romantikus esztétika önigazoló voltával és „biztosítja” a biedermeier alacsonyrendűségének evidenciáját, a romantikus zenei fel-sőbbrendűségét.¹⁸ Így a biedermeier nem annyira stílus, mint inkább életforma és

7. uo. 406.

8. uo. 407.

9. uo. 412.

10. LANG, P. H.: Die Musik im Abendland. 2. köt. 330.

11. HEUSSNER, HORST: Das Biedermeier in der Musik. = Die Musikforschung XII. 1959. 430.

12. uo. 431.

13. HERMANN, GEORG: Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit. Berlin 1913. 24.

14. uo. 25.

15. uo. 179.

16. DAHLHAUS, CARL: Biedermeier und Romantik. = Archiv für Musikwissenschaft. 1974. 22.

17. uo. 29.

18. uo. 37–40.

rangjelző.¹⁹ Ide sorolja a variációs formát és a népies hangú dalokat is.²⁰ Tovább tágitja a zenei biedermeier befogadásának időhatárait.²¹ Visszatekintve, a restauráció ideje a romantika korszakának tűnhet, de a valóságban, miként ezt a kortársak megélték, inkább a zenei biedermeier ideje volt.²²

Utóbb, beismerve, hogy a biedermeiernek tulajdonított zenei intézmények (zeneegylet, dalárda, musicalis academia, zenei ünnepély) már a XVIII. század végén, de még 1848 után is léteztek, úgy véli, hogy a restauráció ideje alatt, egyfelől különlegesen gyorsan terjedtek, másfelől kimondottan polgári jellegűek voltak. Történelmileg a nemesi és a modern (tömeg)kultúra között közvetítettek.²³

3. A zene a magyar biedermeier irodalomban

A magyar művészettörténet viszonylag korán fölfigyelt a biedermeier zenére.

Farkas Zoltán a művészi népdalt is idesorolja, majd elismeri, hogy a „biedermeier kor visszafojtott hangulatossága egy művészetnek sem kedvezett annyira, mint a zenének. Ennek az időnek tulajdonképpen az volt az egyetlen művészete, mely minden maradék nélkül meg tudta oldani azokat a lelki konfliktusokat, melyeket a közállapotok a polgárság lelkébe ültettek... Azért nem túloz az a nézet, mely a biedermeier-korban elsősorban is zenei intuícióval megélt kort lát. A német zene... alkotó erőben és hangulatokban leggazdagabb kora volt”.²⁴ A zenei kiképzés kiterjedt a férfiakra, innen a házimuzsikálás relatív magasabb minősége. A zeneszeretet a „házilagos” operaelőadásokig fokozódott, ami talán a műkedvelő zene csúcsa. Szerinte előbb a vonóshangszerek voltak kedveltek, s csak később a zongora. Ekkor a zenekultusz inkább volt extenzív, mint mély; és sokan éltek ezzel a lehetőséggel, többek között Meyerbeer.²⁵ Véleménye szerint magyar biedermeier nincsen, mert magyar polgárság sem volt, bár beismeri: „... a németiségből meríti kulturális megújulásának igen sok elemét.”²⁶

Zolnai Béla húsz évvel később megállapítja, hogy „a magyar biedermeier irodalma alig van megindulóban”²⁷, megnyilvánulásai között a zene ápolása is szerepel,²⁸ majd dualista voltáról ír, mely vonás szerintem megkülönböztetett figyelmet érdemel. Vörösmarty lírájában: „... a költőnek cigánnyal-mulatozása az emberiség és magyarsors tragikus mélységeinek meglátásához adja az élmény-keretet. A hazafiság kellékei mellé egy újabb szimbólum járul: a cigányhegedű vonója. A bordal prófétai

19. uo. 33.

20. uo. 36.

21. uo. 40.

22. uo. 41.

23. DAHLHAUS, CARL: Die Musik des XIX. Jahrhunderts. Wiesbaden 1980. Romantik und Biedermeier. 139-146.

24. FARKAS ZOLTÁN: A biedermeier. Bp. 1914. 61-62.

25. uo. 62-64.

26. uo. 136.

27. ZOLNAI BÉLA: Irodalom és biedermeier. Szeged 1935. 22.

28. uo. 25-27.

víziókká magasztosul”.²⁹ Liszt Ferencet a magyar zenei biedermeier képviselőjének tartja;³⁰ a korszak jelenségei továbbélnék³¹: életformáinak egyes elemei még tovább (viszik) anakronisztikus létezésüket, a múlt század hetvenes éveit felé³², sőt — Bietak-ot idézve — : „a biedermeier vezető egyéniségei egészen a XX. század küszöbéig élnek.”³³ Így már a magyar kultúrában, zenei életben is megnyilvánuló biedermeier számára használható korszakot alakít.

„Olyan fogalommal állunk szemben, mely nem kifejezetten irodalmi stílusfogalom, még szellemtörténeti szempontból alkalmazva sem meríti ki a megjelölés teljességét³⁴ ... elsősorban nem is stílust, hanem szellemi magatartást jelent”³⁵ — írja Horvát Edit, majd rögzíti a kutatás céljait: „... előbb volt kormegjelölés; s a résztudományoknak az a feladatuk, hogy kimutassák a szellemi, gazdasági, politikai élet egyes ágaira azt, ami az egész korra nézve már adva van.”³⁶ Zenei vonatkozásokat is olvassunk: „A zenész játéka nem művészi, inkább azt fejezi ki, hogy a zenész vágyódik a művészi kielégülés után, keresi a művészetben azt a megfoghatatlant, ami még a legmegértőbb dilettáns számára is örökké rejtve marad.”³⁷ Végül a korabeli irodalom zenei tárgyú prózájáról ír.³⁸ Gárdonyi Klára visszatér a korábbi időbeli keretekhez (1815–1848), de Kluckhohnt idézve bizonyítja: „[ez] a XIX. század első felének uralkodó irányzata, mert általánosan jelentkező közös érzés, mely legalább is egyenlő fontosságú a többivel, de erkölcsi felfogás szempontjából a legértékesebb.”³⁹ Ugyanakkor „az irodalmi biedermeier speciálisan osztrák és speciálisan polgári életérzés kifejezése” ... „A magyar biedermeier — ha ugyan szabad annak nevezni”⁴⁰ — az előbbi írókkal ellentétben szerinte: „a Biedermeiernek talán leginkább az irodalom a megnyilatkozási formája”.⁴¹ Zolnai Béla második, e kérdéssel foglalkozó tanulmánykötetében⁴² még nagyobb szerepet tulajdonít a biedermeiernek, mint korábbi könyvében: „A lakás egyik főbútora a zongora, amely a zenekedvelő kor nélkülözhetetlen hangszerszáma...”⁴³, sőt, „a biedermeier szerelmek... a fortepiano és dalkíséret hangjainál (szövédek).”⁴⁴ „A nemzeti jelleg betetőzését azonban a még újdonságszámba menő csárdás adta meg...”⁴⁵ Szerintünk is elfogadható véleménye: „A

29. uo. 95.

30. uo. 21.

31. uo. 25.

32. uo. 29.

33. uo. 123.

34. HORVÁT EDIT: A biedermeier életkép a német és a magyar irodalomban. Bp. 1936. 11.

35. uo. 11–12.

36. uo. 12.

37. uo. 28.

38. uo. 42.

39. GÁRDONYI KLÁRA: Biedermeier a magyar költészetben. Bp. 1936. 13.

41. uo. 15.

42. ZOLNAI BÉLA: A magyar biedermeier. Bp. 1941.

43. uo. 19.

44. uo. 28.

45. uo. 37.

korszak a zenekultusz aranyideje volt Európában. Biedermeier szentimentalizmus és szenvedélyes Romantika egyformán szerették és társas körben művelték a zenét.”⁴⁶

E kötetről írja, Tavaszy Sándor: „... legáltalánosabb értelemben vett stílus ez, amely jelentkezik az egyéni, a családi, és mindenféle társas életben, az irodalomban, a tudományban, a bölcséletben... A biedermeier-korszaknak ez a pontos elhatárolása (1815–1848) nem egyezik a hatásával és a befolyásával, amely mindenütt tünetkezik a század folyamán... a biedermeier-szellem sajátossága nem önmagában van, hanem a kor különböző szellemi irányait tükröző polgári gondolkodásban. A polgári gondolkodás az elsődleges tényező, amely a sajátos vonásait, karakter-jegyeit rányomta a század különböző szellemi irányaira, azokat magához hasonította, egységbe foglalta, s kifejezte abban a képletben, amelyet ma biedermeiernek nevezünk. Általában a „polgári” gondolkodásban, amely tágabb teret enged a különböző műveltségi fokok érvényesítésére, s amely nem szűkíthető le a „kispolgári”, vagy éppen a „nyárspolgári” jelzőkkel. A biedermeier-szellemet és -stílust tehát megtaláljuk a gazdag városi polgár, valamint a vidéki táblabíró világában, de meg a korabeli művészek, költők, sőt a polgári szellemiség befolyása alatt élő főurak életében is. A biedermeier-szellem és -stílus alkatában éppenúgy jelentkezik a felvilágosult racionalizmus, mint a romantika s ennek későbbi hajtása, a romanticizmus, de a klasszicizmus is: úgy, amint ezt a sokféle hatást a primér polgári gondolkodás tükrözni, visszaverni képes, tehát a saját képére módosítva. A polgár a múlt század folyamán mindenféle szellemi hatást polgárszabásúvá tett, s a biedermeier nem más, mint ez a polgárszabású szellem, ízlés és stílus. Mivel a XIX. századnak az uralkodó tényezője a polgári gondolkodás, ezért az annak megfelelő szellem, ízlés és stílus, tehát a biedermeier végigkíséri az egész század irányát és hangulatát, s minden hatást egyesít magában. Nyilvánvaló mindezekből, hogy a biedermeier nem önálló kezdemény, hanem másodlagos tünemény, függvénye a század polgári gondolkodásának.”⁴⁷

Tavaszy Sándor felsorolja a polgári gondolkodás jellemvonásait (melyeket bár nagy szintézissel) mind megtaláljuk a biedermeier emberben. „Ami többlet a biedermeier-emberben, az a költészet varázsa, az csupán díszítő, de nem szerkezeti, és nem alkati elem.”⁴⁸

II. A MAGYAR ZENEI BIEDERMEIER

1. Biedermeier a magyar zenetörténet-írásban

Nálunk még kevésbé foglalkoztak a biedermeierrel. A két világháború között alig találunk ezzel foglalkozó írást. Szabolcsi Bence *Az északi romantika* címen írja: „Mindez a biedermeier kisszerű szoba- és lugas-zenéje, zsánerművészet, nem egyéb, de figyelmeztet rá, hogy a romantikát jóformán kibontakozásától kezdve nyomon kísérte a filiszterség és az ellaposodás mellékútja mint fenyegető alternatíva.

46. uo. 78.

47. TAVASZY SÁNDOR: A polgári gondolkodás. Kolozsvár 1941. 4–5.

48. uo. 7.

A romantikának viharra, önkívületre és szenzációkra volt szüksége, hogy éljen és a csúcson maradjon. De épp ezért: az a hűsz esztendő, mely az Oberont elválasztja a Tannhäusertől, igazában nem a rivaldán mondotta el legfontosabb mondanivalóit, nem a színpad hűsz esztendeje volt, hanem bizalmasabb otthonoké, ahol a mélyebb és fájdalmasabb válságok készülődtek.”⁴⁹ A „konzervatív romantika” fejezetében már alig egy lépésre van a jelenség leírásától; csak hátrányait, negatívumait veszi észre: „A nagyranőtt, felduzzadt zenekultúra félműveltség alakjában, felhígítva hömpölygött be a polgári élet ablakán. Olcsó, népszerű zenekultusz kezdődött, a könnyű tömegcikk divatja, a nagyburzsoáé, a nyárspolgár és a virtuóz szoros szellemi összefogásában. A gyorsan szerzett, sebtiben összeenyvezett és összekalapált műveltség szimbóluma az a hangszer, mely minden polgári szalonban ott terpeszkedik, s melyre a jómódú család már csak divatkényszerből is taníttatja gyermekeit: a zongora.”⁵⁰

Tehát a magyar zenetudomány nem fogadja el a zenei biedermeier létezését.

2. Biedermeier korszak a magyar zenében

A fogalomról így írnak a német zenetörténet-írásban: a társzművészetek, a kultúra területén talán legkésőbb a zenetudomány figyelt fel rá és fogadta el. Kezdetből fogva e többi társzművészetektől eltérően, pontosabban nagyon eltérően ítélték meg a zenei biedermeier-időszakot.

Eleinte a kizárólagosság elvén, minden nem-romantikus zene biedermeier-zene lett, ezen címke összes lenéző, kicsinyítő vonásával, majd fontosságát egyre inkább elismerik. Ez leginkább a fogalom folytonos csiszolásának, csiszolódásának köszönhető. Majd a korábban még idegen testnek tartott biedermeiert folyamatos és a többi stílussal összefonódó jelenségnek fogadták el. A korszak elsőbbsége még mindig a romantikáé, de teret kellett adnia a biedermeiernek is.

Végül C. Dahlhaus szerint e századelő a kortársak szemében sokkal inkább biedermeier-, mint romantikus zenei korszak volt.

Ha a biedermeierben elismerik a művészetek közül a zene elsőbbségét, akkor érthetetlen, hogy miért a zenetörténet-írás a legszegényebb a biedermeier-kutatásban. A biedermeier-korszak megjelölésében kezdetből fogva zavart okoz: 1. az epigonizmus fogalma, mely a zenetörténet-írás korábbi szakaszaiban ismeretlen; 2. A különböző művészetek által elfogadott különböző korszak-beosztás, mely legtöbbször tágitani igyekszik a „szkolasztikus” 1815–1848 időszakot. Megfigyelhető, hogy maga Zolnai is, bár elfogadja a bővülő korszak-meghatározást, példáit mégis az „eredeti”, „Vormärz”-nek nevezett évekből válogatja.

Ismerve zenekultúránk egy-két évtizedes „késését”, az össz-európai főbb vonulathoz képest, a magyar zenei biedermeier-korszak időbeli határa tágabb; a magyar zenében biedermeier-jelenségek — szerintünk — már a XVIII. század utolsó negyedében feltalálhatók és tovább élnek az egész XIX. században.

49. SZABOLCSI BENEC: A zene története. Bp. 1940. 319.

50. uo. 324.

Ez lett volna az első alkalom zenetörténetünkben a biedermeier-korszak rögzítésére és — valamelyest — annak tagolására.

III. MAGYAR ZENEI BIEDERMEIER JELENSÉGEK

A magyar zenei biedermeier egybeesik a magyar zene önállósulásával, ez pedig egyidejű a hazai német zenekultúra hanyatlásával.

3/1. A német polgárság szerepe

A német polgári kultúra — a biedermeier — Magyarországon elősegítette a magyar polgárság felemelkedését: a magyar kultúra egyfelől átveszi a modellt a német nyelvű kultúrából, másfelől deklarálja a német kultúra visszautasítását.

Zolnai Béla szerint is a magyarországi biedermeier első hordozói a magyarosodó német polgárok voltak,⁵¹ de a városi polgárság nyugati kortársaihoz képest gyengének, fejletlennek és megintcsak megosztottnak mutatkozott.⁵²

Pest-Budán alakult először ki a magyar zenei élet. Zenei és színházi életén Bécs hatása érezhető, a keleti és a délkeleti magyar városok pedig Pest-Buda hatását tükrözik.⁵³ Az első pest-budai zene-egylet bécsi mintára épült, vezetői is németek, zeneigazgatója pedig a német színház zeneigazgatója. Hasonlóképpen indul meg az első pesti dalárda is,⁵⁴ mint a többi magyar városban. A bécsi zenei kultúrát terjesztették országszerte a német zeneműkereskedők és hangjegykiadók, akik szinte minden nagyobb városban működtek. Elsőként a német nyelvi színpad hozza be magyar földre a biedermeier ízlésnek megfelelő zenét.

3/2. A színház zenei szerepe

Legkorábban a színházban találkozunk a biedermeierrel. „A városi lakosság szellemi életében nagy szerepet tölt be a színi előadások és a művészi zene élvezete. A színjáték rendszerint megelőzi a hangversenyéletet, mert a színpad közvetlensége nagyobb tömeghez szól, mint a művészi zene, mely ily irányú pallérozottságot kíván meg hallgatóitól. Tagadhatatlan, hogy a színjátékkal kapcsolatos zene, az énekes játékok, s főleg az operák a művészi zene népszerűsítésének és a hangversenyek utáni váagnak hatalmas úttörői. A lakosság zenei művelődése műkedvelő énekesek és hangszerjátszók tömegét eredményezi...”⁵⁵ Kezdetben a német singspielek magyar nyelvű dalbetétjei, szövegei ilyenek. De a teljesen magyar nyelvű daljátékok ugyancsak megelőzik a többi műfaj biedermeier-jelenségeit.

51. ZOLNAI BÉLA: A magyar biedermeier. Bp. 1941. 6.

52. KOSÁRY DOMOKOS: Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867. Bp. 1990. 92.

53. PUKÁNSZKY BÉLA: A magyarországi német irodalom története. Bp. 1926. 463.

54. KÓSA JÁNOS: Pest és Buda elmagyarosodása 1848-ig. Bp. 1937. 212.

55. ISOZ KÁLMÁN: A pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei (1836–1851). Bp. 1934. 1.

A német színház hazai föltünésének első negyven évében szétsugározta hatását az egész történeti Magyarországon. „A nagy német színház közönsége nem a pesti németiségből került ki, hanem sokkal nagyobb számban a pesti magyarságból.”⁵⁶ És ez volt a helyzet Pozsony, Győr, Sopron, Pécs, Kassa, Temesvár, Arad városában is. Az eredmény: „A pesti német színház elsősorban a zenei kultúra közvetítője lesz...”

Egyre fontosabb helyet foglal el a zenésjáték is: „A zenét nemcsak az *opera*- vagy zenésjáték képviseli színpadunkon; egyre jobban pezseg a zenei élet, s a színház mindig több és több hangverseny színhelye lesz... A magyarság térfoglalásának jele, hogy minden színházi koncerten szerepel valami magyar vonatkozású szám.”⁵⁷ De Pest-Budán kívül is „németlakta városaink közönsége kedvezően fogadta az osztrák szintársulatokat, ez serkentőleg hat repertoárjukra, lassanként a rendszeres darabokra térnek át s műsoruk itt-ott vetekszik a legjobb németországi színházak játékrendjével.”⁵⁸ „Az operai előadások is magas színvonalúak. Eleinte különösen az olasz vígopera az uralkodó, később Haydn és Mozart a legkedveltebbek, végül pedig Méhul és Cherubini az operai műsor leggyakrabban szereplő zeneszerzői.”⁵⁹ Figyelemre méltó, hogy az irodalomban elismert francia-osztrák hatás mellett a zenei biedermeier magyar vonatkozásban — és ennek már kezdeti időszakában — erős olasz operai importtal párosult.

A zenei-biedermeier színházon keresztüli előretörése csak akkor értékelhető igazán, ha elfogadjuk, hogy „a szorosabb értelemben vett drámai műveket a század két utolsó évtizedében még erősen háttérbe szorította az opera és a balett. Itt is ki kellett... egészíteni a műsort a hazai közönség (a polgárság-) ízlésének megfelelően — először Pozsonyban igyekeztek némileg önálló operaműsort teremteni.”⁶⁰ Az 1815–1848 közötti időszak csak folytatja mindezt: „A pesti német színház elsősorban a zenei kultúra közvetítője lesz.”⁶¹ A műsor igen változatos: mindazt amit Bécsben a Burgtheater, az udvari opera és a három külvárosi színház játszott, össze kellett zsúfolni a pesti színház műsorán. Az operai műsoron vetélytárs nélkül áll Rossini... csak később tudnak mellette helyhez jutni Bellini, Donizetti, Auber, Meyerbeer s első darabjaival Verdi. A német operák közül csak Weber Freischütz-ének vannak sikerei, de Lortzing, Marschner, Flotow, Spohr darabjai is folyvást szerepelnek.”⁶² Az olasz opera buffa kétirányú hatása a Singspiel formálódására egyfelől egyenes vonalon történt, másfelől a francia opera comique-n keresztül. Így bezárul a kör, mely a biedermeier zenés színpad, a Singspiel eredetét olasz, francia, német forrásokból származtatja. Innen már csak egyetlen lépés az *operett* születéséig, mely szerintünk ugyancsak biedermeier műfaj. Mindez előbb a hazai német színházon keresztül hatott a magyar zenei biedermeierre, hisz „sem a pesti, sem a budai színház nem volt

56. PUKÁNSZKY KÁDÁR JOLÁN: A pesti és budai német színészet története. Bp. 1923. 5. 8.

57. uo. 40–41.

58. PUKÁNSZKY BÉLA: A magyarországi német irodalom... 393.

59. uo. 395.

60. uo. 446.

61. uo. 461.

62. uo. 462.

soha híján a komponáló karmestereknek.”⁶³ Olyannyira sikeresen, hogy a gyorsan feltörekvő magyar színház sikerdarabjait ülteti át saját használatra a nagyrabecsült közönség kegyeinek elnyeréséért.

Ekkor, a múlt század 20–30-as éveiben a *melodráma* az új sláger; ebben a műfajban — melynek XIX. századi változata szerintünk ugyancsak biedermeier termék —, Grill János (*Die Raubschützen, Der Verstossene*), Hölzl Alajos (*Das Erdbeben zu Messina*) jutnak szóhoz. Spech János *Ines und Pedroja* (1814) Kisfaludy Károly *Táti*kája nyomán készült, majd Grill János *Die Liebeszauberin* (1835) operája után „Schindelmeysser Lajos ugyancsak pesti karmester *Szapáry* címen írt operát, amelynek librettója Birch-Pfeiffer Sarolta népszerű drámája nyomán készült. Egy Rákóczi-indulót is szőtt bele, amelyet mindenfelé játszottak Pesten a katonazenekarok.”⁶⁴

„A kor fő témája a hazai némettség kedvelt gondolata: a királyhűség most már opera-librettó alakjában került színpadra és zajos sikert aratott.”⁶⁵ De mindennek megvan a magyar nyelvű folytatása: „A kornak szimbolikus hőse Grillparzer és Katona Bánk Bánja”, a loyализmus tragikus hálójában elbukó hazafi.⁶⁶ Bánk Bán még a forradalom előtt, 1846-ban Doppler Ferencet készítette színpadi zene megkomponálására. Mert Bánk szimbólummá nőtt. A magyarság nemzeti és politikai jelképe, sorsa a magyarság tragikus sorsával azonosul.⁶⁷

Elkerülhetetlen szólnunk a magyar *népszínmű*ről, mely a bécsi hasonló műfajból ered. „Hangoztatott hivatása az volt, hogy mint magyar termék a bécsi mintát a magyar műsorról leszorítsa.”⁶⁸ Dalbetétekkel, kísérezőzenével igyekeztek a színiigazgatók növelni az előadás értékét. Leginkább népdalokat használtak, „ez a népdal mindvégig a legnagyobb vonzereje a népszínműnek”.⁶⁹ A biedermeier kettősség itt is megnyilvánul: örvendezve a bécsi termékek kiszorulásának, hála helyett a kritika máris támadja a népszínművet, félve a magyar drámaírási színvonalának esetleges süllyedésétől. „A népszínmű súlypontja a meséről mindinkább a népdalra tolódik át. A romantikus műnépdal nagyrészt épp a színpad közvetítésével lett népdallá. Ennek képviselője a színpadon Blaháné... A fontos csak az, hogy ő megjelenjék, mindig ünneplőben, mindig új népdallal, melyet másnapra utána dalol az egész város és lassan az egész ország.”⁷⁰ Ezzel eljutottunk a biedermeier kedvenc műfajához: a zongorakíséretű *dalhoz*.

63. uo. 514.

64. uo. 517.

65. KÓSA i. m. 179.

66. ZOLNAI BÉLA: A magyar biedermeier... 84.

67. BALASSA IMRE–GÁL GYÖRGY SÁNDOR: Operák könyve. Bp. 1975. 682.

68. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: A magyar népszínmű bécsi gyökerei. Bp. 1930. 5.

69. uo. 11.

70. uo. 20.

3/3. A dal

„A dal tehát a polgári zenekultúrában nem csupán egy a sok műfaj közül, hanem alapvető, meghatározó jellegű műfaj.”⁷¹ „Így idealizálja a polgári otthont a Singspiel is, az „énekek kísért családi festmény.”⁷² „Kezdetől fogva meg lehet figyelni, hogy a verbunkosban a rusztikusabb tánczenei hangvétel mellett egy másik, a szalonzene irányába mutató törekvés is érvényesül.”⁷³ Ha pedig „a verbunkoskorszak úgy is tekinthető mint a magyar zenei nyelvújítás korszaka”,⁷⁴ hangsúlyozva a magyar nemzet romantikus pózát, „a verbunkos műveltebb ága már kezdetől fogva a szalon zenéjéhez igazodott.”⁷⁵ A magyar nótá mint „városi műzene, mely falusi népkultúrai formák közt jelenik meg”⁷⁶, ugyancsak nyugat-európai műzenei mintákat használ. A biedermeier népies érdeklődésű; biedermeier érzés a falusi élet idealizálása is: „A magyar nóták kezdetől fogva zongorakísérettel jelentek meg.”⁷⁷ Márpedig a zongorakíséretes dal meg a népies dal elismert biedermeier-műfajok, úgy véljük tehát, a magyar népies műdal is különleges, magyar megnyilvánulása a zenei biedermeiernek.

A szalonzene-típusú verbunkostól — mely sok idegen elemet olvasztott össze —, a zongorakíséretű népies műdalon keresztül, mely leginkább vidéki magyar, mondhatnók mezővárosokban hódított, a harmadik magyar zenei biedermeier-jelenség — a csárdás — a nemzeti érzületű társastánc-mozgalom magyar képviselője. Az irodalmi népiesség a zenében kevésbé érvényesült. A népies műdal, a verbunkos és a polgári bálokban egyre honosabb csárdás, később a Schunda-féle tárogató, melyből „népi” hangszer lesz, ide sorolható, rájuk alapozva jelentek meg a múlt század „önerőből” készített „eredeti” magyar népdalai, csárdásai, ábrándjai. Ezek voltak zeneéletünk azon jelenségei, amelyeknek a származása még mindig eléggé tisztázatlan. Száz éven át azt hittük, ilyen a valódi magyar zene, erre próbáltunk építeni. Liszt Ferenc ebből is értékes műveket tudott teremteni.

3/4. Hegedű, zongora, gitár

A hangszeres muzsika elterjedése, közkedveltsége maga után vonta a megfelelő hangszerkészítés fejlődését. Elsősorban a vonóshangszer-készítés ipara fejlődött, utóbb a zongorakészítés is felzárkózott. Ebben nemcsak a polgárság érdeklődése, hanem az általa alapított számtalan zeneiskola is döntő tényező volt. A fejlődés kivételes eredményei leginkább a XIX. század végére érlelődnek meg, amikor teljes erővel föllendül nemcsak a hangszergyártó ipar, hanem ennek kereskedelme és a többi, zenét kiszolgáló tevékenység: kottanyomás, zeneműkereskedelem.

71. MARÓTHY JÁNOS: Zene és polgár, zene és proletár. Bp. 1966. 21.

72. uo. 45.

73. SÁROSI BÁLINT: Cigányzene... Bp. 1971. 102.

74. uo. 106.

75. uo. 108.

76. uo. 136–137.

77. uo. 142.

Bár a többi városban működő zeneélet távolról sem elhanyagolható, de a pest-budai zeneélet vonatkozásai mérvadóak és jellemzőek. A hegedűkészítők leginkább 1808–1848 között vállaltak gitárkészítést. A zongorakészítők száma 1825 után látványosan szaporodott, a fúvós hangszerek mesterei inkább 1848–1867 között jegyezték be magukat. Másfelől alig találunk magyar neveket közöttük: a hegedű és gitár-készítő pesti születésű Nagy Ferenc, a zongorakészítő Beregszászy. Meglepő, hogy a bejegyzett orgonakészítők szinte mind magyarok: Bárány, Fazekas, Ország. Szakmájuk szerint a legtöbb zongorakészítő: húszan, a hegedűkészítők tizenhatan voltak, a fafúvóhangszerekkel tízen foglalkoztak, rézfúvókkal nyolcan, három zongorakészítő orgonamunkákat is vállalt, hatan gitárt is a vonóhangszerek mellett. Négyen kizárólag „Orgelmacher”-ek⁷⁸, ami híven tükrözi a polgárság ízlése alakította piac törvényszerűségeit. Hisz „a hangszerkészítés a zeneművelés színvonalának és kiterjedtségének egyik fokmérője.”⁷⁹

A zongora végleges alakja, szerkezete csak a biedermeier-időszak (1815–1848) vége felé rögződik, de közben irodalma tartalmi és terjedelmi tekintetben felülmúlja bármelyik hangszerét. Miközben készül a zongora, készülnek a zongorajáték iskolái is. A gyermek iránti figyelem — jellemző biedermeier vonás —, ily zenei vonatkozását nem mellőzheti a hazai kiadó vagy zongoratanár sem: nem kevesebb, mint tizenöt nyomtatásban vagy kéziratban fennmaradt zongoraiskolát sorol fel Veszprémi Lili.⁸⁰ Nemcsak mennyiségük jellemző, hanem a nyelv, melyen írták őket: az első nyomtatott magyarországi zongoraiskola (F. P. Rigler) német nyelven jelent meg 1798-ban. Gáti István 1802-ben magyarul kísérletezik ezzel, harmadiknak Dömény Sándor (1827) magyar és német nyelven írja *Útmutatását*. Ezután már csak egyetlen német nyelvű — az A. Joksch 1853-ban megjelentetett *Neues Unterrichts-System in Piano-Spiel* című zongoraiskolát jegyezzük, a többi már mind magyar nyelven írott.

Az egyik legtipikusabb kiforma a „Lied ohne Worte.” Magyarországi megnyilvánulásai: Gróf Festetics Leó (1858), Székely Imre (három művel), Seyler Károly (1841) és Doppler Ferenc 1857-ben komponált *Dal szöveg nélkül* című műve. Megírásuk ideje a biedermeier-korszak időbeli késlekedését bizonyítja nálunk és a magyar zenei biedermeier kialakulására utalnak.

A gitár Magyarországon a XIX. század első éveiben újra divatba jött: „útja nyilván Bécsen át vezetett hozzánk.”⁸¹ Találkozott az akkor divatos verbunkos zenével: Pfeiffer Ferenc, Padowetz János, Mertz Johann, Wilt Antal, Csermák Antal Pozsonyban, Sopronban, Egerben, Pesten sőt Bécsben is átiratokat, magyar fantáziákat és táncokat, keringőket írtak. A gitár elterjedt hangszer volt, műkedvelők is előszeretettel kezelték. Az első magyar gitáriskolát a fáradhatatlan Mátray Gábor adta ki 1816-ban Pesten. Kisfaludy Sándor, Lenau, Arany János maguk is játszottak e divatos hangszeren. A verbunkos gitáriródalma átlépte határainkat. A bécsi kiadók nemcsak Pfeiffer, Bihari, hanem Dressler, Diabelli magyaros gitár-műveit is közik,

78. GÁBRY, GYÖRGY: Das Meisterbuch der Pester Instrumentenmacher-Innung = St M II. Bp. 1962. 331–344.

79. ISOZ KÁLMÁN: Buda és Pest zenei művelődése. I. köt. Bp. 1926. 91.

80. VESZPRÉMI LILI: Zongoraoktatásunk története. Bp. 1976. 46–79.

81. BRODSZKY FERENC: A gitár Magyarországon. = Muzsika 1971. 2. 22.

egyik legkorábbi példája az *Almanach für Damen auf das Jahr 1809*. 1. kötetében; *Anonim: Hongroise pour la Guitarre* címen jelent meg.⁸² A XIX. század közepétől egyre csökkent a gitározási kedv, és 1900-ig majdnem teljesen megszűnt.

3/5. Magyar zenei biedermeier életképek

Városonként különböző időben és helyi színezettel jelennek meg a biedermeier zenei intézményei. A színház elsőként épül fel, az énekesek utánpótlására zeneiskolát alapítanak. A színházak, a katonazenekarok tagjai, karmesterei az újabb zenei réteghez tartoztak, de a zenekedvelők hasonlóan számíthattak az egyházi zene művelőire: orgonistákra, regens chorikra. A zeneegylet, a zeneiskola kezdetben több száz jelentkezővel számolt, de az első három-öt év után a résztvevők, támogatók többsége elmaradozott. A század végére az állam is támogatta a zenekultúra terjesztését.

A Kolozsváron élő bécsi születésű Ruzitska György így emlékszik tanulmányi éveiről: „A szép vidék, a barátságos, kedves környezet... mind gyakoribb látogatásokra ösztönzött... az elég hosszú utat többnyire gyalog tettem meg. Ezeket a kirándulásokat nagyon élveztem... rendszeren délután 4 órakor indultam el tankönyvvel és néhány garassal a zsebemben... egy pohár tejjel és kevés kaláccsal magam felüdítve folytattam utamat zöldellő mezők és üde erdők között...”,⁸³ majd Erdély fővárosába kerülve részt vesz azon hírhedt zenei disputában, a nagy Beethoven-tiszteelő báró Wesselényi Farkas házában, mely a kották jelképesnek számító elégetésével kulminált.⁸⁴ Bizony ő jól ismerte Beethoven zeneműveit, mégis Prinz Louis Ferdinand pártjára állt a vitában. Saját zeneműveiből mozarti hangulat, máskor majdnem romantikus; ének- és hegedű-iskolákat írt, a zenekonzervatórium alapítása a minőség irányába mozdult el igazgatása alatt. E konzervatórium alapítása is kimondottan polgár jellegű: az alapítók lehettek bár nemesek is, az orvos, postamester, balettmester, líceumi tanár mellett mindenképp a polgárok gyermekeinek zeneoktatását célozta, figyelmesen biztosítva mindenkinek az esélyegyenlőséget, sőt indokolt esetben a tandíjmentességet is.

Ugyancsak Erdély fővárosában, Malom Lujza verseket író, Döbrenteivel levelező, zeneszerető alakja igazi biedermeier jelenség. Liszt Ferenc is felkeresi otthonában. Magyar népdalokat gyűjt, cserél és közvetít gróf Lázár Kálmán — a magyar folklór iránt érdeklődő nemes — és Döbrentei között. „Néhány barátnémmal minden héten is versenyzünk hangászatban és magyar darabok csakugyan nem maradnak ki előadásainkból!...”⁸⁵

Mátray Gábor és Bartalus István a biedermeier muzsikuss klasszikus példái: népzene, zenetörténet, zenepedagógia, Singspiel-kísérőzene, almanach-irodalom, zeneegyletek alapítása és működtetése — mind jellemzői, meghatározói életútjuknak.

82. uo. 23.

83. RUZITSKA GYÖRGY: Vázlatok életéből. In: Kolozsvári muzsikussok emlékvilága. Bukarest 1973. 37–69.

84. FANCSALI JÁNOS: Ruzitska György zeneműtára. Kézirat.

85. MALOM LUJZA levelezése Döbrentei Gáborral. = Itk 1907.

Ilyen vonásokat találunk Erkel Ferencnél: élénk kapcsolata a hazai kórusmozgalommal (*Kar ének Pestalozzi Emlékünnepére, Dalár induló*), színpadi kísérőzenéi *Raimund: Alpenkönig und Menschenfeind* című bohózatához, Szigligeti népszínműveihez) vagy a *Ferenc József császárt üdvözlő ének, a Diszinduló Ferenc József megérkezésére* stb. és a gyermekekhez forduló (*Méhkashoz*) hangszeres kisformájú művei. (*Capriccio, Original Ungarischer*), zongorakíséretű dalai vagy népzenebe felszívódó operaáriái.⁸⁶ Ugyancsak ide sorolhatók Mosonyi Mihály Lenau-dalai, a *Magyar gyermekvilág* vagy a *Tanulmányok zongorára*. És végül Volkmann Róbert, kinek társadalmi működése is a hazai németiség biedermeier kultúráját gazdagította.

Erdélyben Samuel Brukenthal, a polgárból lett nemes és gubernátor zeneszere-tete, múzeumalapítása közismert. A brassói Lucas Hedwig Bécsben töltött éveiben, 1819–1840-ig nem is kerülte a biedermeier hatást szerzeményeiben: *Das Orakel* ope-rettje, egy Lokal-Posse-hoz írt zeneszámai, a *Der Diamant des Geistes Königs* című Zauberspielhez írott nyitánya, az 1829-ben szerzett potpourrija, de leginkább „Frohe Gesänge für Bürger und Landleute in geselliger und einsamer Fröhlichkeit zu singen, in Musik gesetzt und der lieben Jugend zu Hildsdorf in Siebenburgen gewidmet von ihrem treuen Landsmann” és „Abschied von meiner Heimath Burzenland” című gitár- vagy zongorakíséretű dal beszédes példái a biedermeier életérzésnek: van benne hazaszeretet, társas zenélés, fiatalságra figyelés, vidámság, derék polgári öröm.⁸⁷

Sokatmondó például a *soproni* zeneegyesület története. Színháza korán épült (1769), pár év múlva hangversenysorozatot hirdetnek, de ez csak rövid életű megmozdulás volt, éppúgy, mint Boross József alispán kezdeményezése 1787-ben, az első muzsikus társaság. Ha 1800-ban a műkedvelők: a főúri társaság és a tisztikar tagjai, kik „mind változatosabb és színesebb szórakozást biztosítanak maguknak,” öt évvel később polgárok is részt vesznek, majd 1817-ben ők immár vezető szerepet játszanak. De a zene nemcsak a színházban, hangversenyeken terjedt: „A színházat, a táncteremben mindenfajta személy látható, előkelő, középosztálybeli és sok szolgaság is. Gyakran ötszáznál is többen szoronganak benne. A kávéházakban... a polgárság-beli fiatal emberek sem szégyellnek belépni.” — írja 1808-ban a *Fiedler-Krónika*. Sőt, kissé később több műkedvelő polgár, bécsi zenekedvelőkkel együtt irodalmi és zenei estet rendeztek. Öfelsége születésnapja alkalmából. Csak 1814-et írunk, nem is a fővárosban, igaz egy Bécshez közeli kisvárosban, melynek polgársága javarészt német ajkú.

De fontosabb a következő lépés. Tóth József megyei törvényszéki ülnök házá-nál Kurzweil Ferenc egyházi karnagy és orgonista gyakran rendezett zenei akadémiákat. A sikeren föllemelkedve Haydn *Évszakok* és *Teremtés* című műveinek előadását szervezte meg, ezek költségeit is egymaga fedezte. Sőt rövidesen, összesen három hónap alatt, megalapítja a soproni Zeneegyesületet 150 jelentkező támogatásával.

Az új intézmény polgári — tehát biedermeier — voltáról hadd tanúskodjon ma-ga az alapszabályzat, melyből kiemeltük a jellemző részleteket: „1. Ez az egyesület

86. LEGÁNY DEZSŐ: Erkel Ferenc művei és korabeli történetük. Bp. 1975.

87. MÜLLER, ERICH H.: Die Musiksammlung der Bibliothek zu Kronstadt. Kronstadt 1930. 59.

olyan tagokból áll, akiket üzleti elfoglaltságuk és életkörülményeik nem akadályoznak meg abban, hogy minden alkalommal megjelenjenek a gyűléseken. 2. Az egyesület gyűléseinek célja a zenei kiképzés, mellékes cél a kölcsönös szórakozás. 3. Mivel az egyesület fő célja a zenei képzés, ennek pedig legjobb előfeltétele az énektanítás megszervezése, ezért énekkiskolát alapítanak, ahol mindkét nembeli egyén, aki ehhez kedvet érez, nem csupán az énekművészet alapelemeivel ismerkedik meg, de az előmenetele érdeke szerint az egyesület énektanítója a gyakorlati énekművészetben is ingyen fogja oktatni. Ezáltal a kórusban való és szóló éneklésre alkalmassá válik ...”

A *Teremtés* előadásán történt meg: a teljes ének- és zenekar 58 tagja közül alig négyen voltak magyarok: Tóth József és családjának két nőtagja meg egy Zsolnay nevű fuvolista. A többiek — nagyjából németek, részben csehek (katonazenészek) voltak. Mégis elnökként a magyar Tóth Józsefet választották.

Hacsak egyetlen korai hangversenyműsorukat idézzük, megtaláljuk benne a biedermeier ízlés minden vonását: 1. Weber: *Oberon-nyitány*. 2. Rossini: Részlet a *Mózes* című operából. 3. Schubert: *Concert polonaise klarinéttra*. 4. Haydn: *Sturm Chor*. 5. Cherubini: *Anakreon-nyitány*. 6. Spontini: *Cortez-nyitány*. 7. Mehul: *Vocal-kar a József és testvérei* című operából. 8. Hummel: 2. tétel az *E-dúr trióból* (zongora négykezes). 9. Spontini: *Cortez*. Bevezető-kórus. Nyitányok, Weber, Rossini, Haydn, Mehul, lengyel klarinétverseny, négykezes átirat, *Anakreon-nyitány*. És végül az egész műsor koncepciója, amelyben békésen megfér együtt a zenekari- a kórus- és a kamara-zenemű.⁸⁸

Tegyük még hozzá, hogy Tóth József után nemesek vezették a soproni Zeneegyesületet: Festetich József, gróf Niczky József, báró Ocskay Gusztáv.⁸⁹

Egy másik, ugyancsak ötletszerűen kiválasztott zenélő városunk Pécs. Itt ugyancsak a XVIII. század végén a székesegyház muzsikusai tanították a zenét. Tehát ekkor már jelentkezett az igény, elsősorban a zongoraoktatásra. Itt inkább fordult elő hegedű, fúvóshangszer, ezeket a székesegyház hangszerei közül vették igénybe a tanulók. De ezt a kölcsönzést rövidesen a legszigorúbban betiltották az egyház illetékesei. A nemzeti (elemi) iskola keretében zenetagozat működött már 1788-tól és ennek fejlődése fölmérhető anyagi fölszereltségén is: 1838-ban tíz zongorája volt.

Ha korábban, az előző század végén a zeneélet a székesegyház körül szerveződött, a polgári jellegű Pécsi Dalárda 1847-től átveszi ezt a szerepet. Bár a forradalom és a következményei félbeszakítják folyamatos működését, 1861-től újraéled, és a német származású polgárok továbbra is kezdeményezők maradtak. Schulcz József ácsmester írta jeligeje így szól: „Édes hazánk, kedves dalunk, Érted élünk, érted halunk”. Igaz eleinte német nyelven énekeltek, de lassan elmagyarosodtak. Német férfikari műveket adtak elő, erre hírdettek pályázatot, és ezeket fordították le magyar nyelvre is. A drezdai I. németországi dalosünnepre (1865) megfigyelőt küldtek, nemzetközi sikereiket Ausztria, Németország, Svájc fontos zenevárosaiban aratták, ezt a né-

88. A soproni adatok forrása — BÁRDOS KORNÉL: Sopron zenéje a 16–18. században. Bp. 1984. 303–366.

89. DR. CSATKAI ENDRE: A soproni Zeneegyesület száz éves történetének vázlata. Sopron 1929. 11.

met kapcsolat létezése, sőt létfontossága bizonyította még a XIX. század második felében is. Teljesen értelmetlen lenne 1848-ban lezárni a németről magyarra váltó zenekultúra folyamatát, és azt állítani, hogy 1848 után csak a forradalom retorziója állította meg a magyarosodás térfoglalását zeneéletünkben. A valóságban sokkal hosszabb folyamatról van szó, mely az egész biedermeier korszakon átível. Külföldi hangversenyeiken — 1868 körül — a pécsi dalárdások magyar népdalokat — azaz műdalokat — és német műveket énekeltek.⁹⁰

Hangversenyeiken kívül kerti mulatságok, szilveszteri esték, kisebb kirándulások szervezése közben erősödött a zene iránti vonzalom. Mint sok más városban, eleinte a zeneestéket saját szórakoztatásra, művelődésre rendezték, csak később jutott hozzá a nagyközönség.

A következő évben további öt dalosegylet alakult Pécsett, és közben 1871 őszén városi támogatással és a pártoló tagok anyagi segítségével 20 tagú zenekart alapít a Pécsi Zeneegylet. Ekkor Pécs 27 000 lakost számlált, ez a mai Magyarországon egy Karcag, egy Hatvan, egy Tata, vagy egy Nagykőrös méretű városnak felel meg. Az együttes sokféle zenei „szolgáltatást” biztosított a város polgárainak. Az első szám a föllépések számát, a második az 1874–1875. évi ebből származó bevételt jelzi: hangversenyek (13, a pártoló tagok 3477 Ft-tal — a legnagyobb összeggel járultak a bevételekhez), színházi zene (174, 3299 Ft), báli muzsikálás (21, 1168 Ft), estélyek és temetések zenei kísérete (14+11, 970 Ft). A pártoló polgárok után a színház segítsége volt a legszámottevőbb. Ha az előadások száma = évi bevétel viszonyát elemezzük, kiderül hogy a polgárok 13 hangversenyért maximálisan fizettek, miközben a színház (174 színházi előadás és 3 opera), tehát 177 előadásáért alig a második legmagasabb összeggel honorálta a zenekart.

Mégis, miért oszlik fel az Egylet 1886-ban?

Megszűnik a német színház (tehát nem minden esetben volt pozitív hatása a német kultúra eltűnésének), megjön a K. u. k. 52. gyalogezred zenekara, mely ezentúl konkurrensként szerepel, de végül is „a város közönsége azt is rossz néven vette, hogy a városi zenekar nem mutatott semmi hajlandóságot arra, hogy megmagyarosodjék”. De oly erős immár a zene iránti vágy, hogy a pécsiek 1890-től folyton egy újabb Zenekedvelők Egyesületének gondolatát melengették. Ez végül is 1895-ben jön létre.⁹¹

*

Megállapítjuk tehát:

1. Valóban létezett zenei biedermeier és az érvényes a magyar kultúra területeire is.

2. A jelenség nem egyértelműen negatív hatású, mint ahogy eddig sokan írták róla. Fölbecsülhetetlen érdemei vannak a mai zenekultúra elterjedésében. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy bizonyos területeken a mennyiség a minőség rovására ment.

90. Ebben az időszakban jut megvalósításra a legtöbb dalárda és városi zenekar alapítása. Az 1867-ben megalakult Országos Daláregyesület ünnepélyei, versenyei nyomán e mozgalom fejlődik. Sajnos sokat hangoztatott tévedései egyértelműen a biedermeierben gyökereznek.

91. HORVÁTH MIHÁLY: Muzsikáló Pécs. Pécs 1959. 19–53.

3. Véleményem szerint megalapozatlan az 1815–1848-as korlátozás. Valóban a XVIII. század utolsó harmada és az egész XIX. század a társadalom életében a biedermeier jelenség korszaka, mert a zeneélet mutatja.

4. Úgy vélem, az immár elfogadott műfajok mellé sorolhatók még a potpourri, az operett és a melodráma.

5. A magyar zene a biedermeier minden műfaját gazdagította. Sajátságos magyar hozzájárulás a már többször említett három népies jellegű műfaj és a magyar népszínmű.

A romantika oly mértékben „publicity-” centrikus volt, hogy mellette a biedermeier mindennapokat-hétköznapiakat észre sem vettük, vagy nemtetszésünk okán meg sem történtként kezeltük azokat. Mi csak annyit fűzhetünk hozzá, hogy biedermeier nélkül nem beszélhetnénk modern zenekultúráról, intézményeiről, szokásairól, nyilvánosságáról, fogyasztásáról — zenemű- és hanglemezkiadásról, hangszergyártásról, az egyre szélesedő polgári rétegek fokozatos, növekvő zenei igényeinek megfelelően. Ennek a zeneszeretnek első lépcsője az iskola és a gyermek. Valószínű, hogy a mindenkori polgári sajátosságokat leljük meg a biedermeierben. Emiatt nem sikerül szétválasztani a romantikától. Béke, nyugalom, biztonság, egy kevés érzelmesség, bizonyos derűs rezignáció, humoros önkritika, család-, gyermek-, vallásban reménykedő életfölfogás mintha még ma is élne.

SZVOBODA D. GABRIELLA

A biedermeier és a nemzeti festőiskola

EGY STÍLUSFOGALOM SORSA

Ahogy a művészeti világot is elérte általános nosztalgiahullám időben egyre hátrált, úgy jött divatba a biedermeier, a múlt század e finom porral belepett, és tagadhatatlanul kissé lenézett korszaka. A divat elsősorban a stílus legismertebb tárgyait hozta fényre, a bútorokat és a festményeket, melyek a műkereskedelemben igen keresettek. Emellett divatba jött a modern ember fölényes mosolyával, lekicsinylő módján taglalni a biedermeier korszak emberének életérzését, magatartását, és nem utolsósorban, kissé kajánul „felfedezni” e szemérmes korszak kulcslyuk-erotikáját is.

Mint ismeretes, a „biedermeier”-fogalom a századfordulón, német földön született, és eleinte inkább művelődéstörténeti vonatkozásban használták. Később kezdett átszivárogni a művészettörténetbe és az irodalomtörténetbe. Leginkább elfogadott az iparművészetben, ahol szinte nélkülözhetetlenné vált. A fogalom, miután elterjedt, a XX. század első évtizedeiben mind a külföldi, mind a hazai szakirodalomban számos tanulmányt, kiállítást ihletett. Megszülettek az összefoglaló művek is, de Nyugaton az avantgarde türelmetlensége, nálunk pedig az 50-es évek kultúrpolitikája utasította el e „burzsoá” stíluskategóriát.

Csak századunk hatvanas, nálunk hetvenes éveit hoztak új fellendülést. Ez az egész XIX. század művészeti arculatát újra kutató, kategorizáló és leíró vizsgálódásokhoz vezetett, melyek újra és újra megkísérelték skatulyákba rendszerezni e szövevényes és hozzánk viszonylag még közelálló időszak produktumait. Revelációnak ható átrendezések és megállapítások születtek, de megnyugtató kép a XIX. századi művészeti stílusokról talán máig sincs. Gondolkodásmódunk még most sem fogadja el a stílusliberalizmust. Áttörést jelentett az 1987-88-ban megrendezett nagy bécsi biedermeier-kiállítás a Künstlerhaus termeiben. Úgy tűnik, Közép-Európa nyugatabbra eső részeiben, de főleg Ausztriában a biedermeier elfoglalta az őt megillető helyét.

A stílus magyarországi sorsa mindig problematikus volt. Az elődök: Ernst Lajos, Farkas Zoltán, Hoffmann Edit, Kampis Antal, Lázár Béla, Petrovics Elek, Tehel Péter és a többiek csak módjával használták. Lyka Károly például, korszakos művében megkerülte alkalmazását. Az 1922-ben megjelent kötetének címe, A táblabíróvilág művészete szólhatna így is: a magyar biedermeier. De Lyka ezt az állásfoglalásnak beillő kategorizálást nem vállalta. Erre majd csak az 1937-38-ban Pesten, a műcsarnokban megrendezett nagy biedermeier-kiállítás után vállalkozik Kopp Jenő művészettörténész és az irodalmár Zolnay Béla. Valóban úgy tűnik, a „magyar” és a „biedermeier” nehezen illik össze. Mint a kuruc és a labanc, szinte ellentétesen hangoznak a honfi fülében. Pedig kár a képzőművészet eszköztárából egy ilyen jól alkalmazható stíluskategóriát érzelmi okokból kitessékelni, annál is kevésbé, mivel azt az irodalomtörténészek, a művelődéstörténészek mindig szívesen használták. A

régebbi szerzők közül említhetjük Trócsányi Zoltánt, Szerb Antalt, Thienemann Ti-vadart, Szekfű Gyulát, a maiak közül pedig gondoljunk Vajda György Mihály vagy Hanák Péter írásaira.

A 80-as évek elején, mikor művészettörténészeink az évek óta tartó szünet után behatóan foglalkozni kezdtek a XIX. század emlékeivel, még tovább élt köreikben a biedermeierrel kapcsolatos óvatos tartózkodás. A hallgatólagos vélemény az volt, hogy a biedermeier fogalmának kizárólag a műkereskedelemben lehet szerepe, a mű-vészettörténeti szakirodalomban nem. Az 1956/58-as években megjelent -- Füle-p Lajos és Zádor Anna nevével fémjelzett — összefoglaló, *A magyarországi művészet története* című mű nem alkalmazza. Az őket követő szerzők is kerülték a bieder-meier említését, helyette inkább a klasszicizmus és a romantika változatos jelzőkkel pontosított megnevezését használták. Például: klasszicizáló késő-barokk, polgári ro-mantika, romantikus realizmus, romantikus naturalizmus, szentimentális realizmus stb. Ha jól meggondoljuk, a képzőművészetben szinte mindegyik helyettesíthető a biedermeierrel, mivel e területen – éppen a tartózkodó használat miatt – e kifeje-zéseknek nincs olyan kikristályosodott jelentéstartalmuk, mint az irodalomban. Az 1980-ban és 1981-ben a XIX. századi művészet tárgyköréből a Budapesti Nemzeti Galériában megrendezett két országos kiállítás katalógusának íásaiban jól megfi-gyelhető mindez.

Németh Lajos 1983-ban *A művészet története Magyarországon* című kiadványban már megfelelő szerepet juttat neki, de Szabó Júlia, a két Magyar Nemzeti Galéria-beli kiállítás tanulságait összefoglaló művében (*A XIX. század festészete Magyar-országban*, 1985) talán meg sem említi a biedermeiert. A Képzőművészeti Kiadó *Nagy magyar mesterek* sorozatának ide illő köteteiben is igen esetlegesen szerepel e kategória.

Holott a biedermeier visszautasítása a klasszicizmusnak és a romantikának is árt — parttalanná téve tartalmukat. Jelen dolgozatunkban megkíséreljük felvázolni, mit is tekinthetnénk a magyar anyagból idetartozónak. A XX. század első felének tudósai és a biedermeier újabbkori elkötelezettjei jól összefoglalták azokat a sajátos jegyeket, amelyek segítségével ezt megtehetjük.

FORMA ÉS TARTALOM

A beidermeier megjelenését új témák, új műfajok, új látásmód terjedése jelzi. A műalkotásokat egyszerűség, mértékletesség és bensőségesség jellemzi. A köznapok költészete az ideál, a szerény, de öntudatos polgári reprezentáció, a polgárias ma-gaviselet. De az igazi újdonság az, hogy a biedermeier egy könnyed mozdulattal — és épp e magától értetődő könnyedség a mozdulat lényege — a földönjáró, hétköz-napi embert és környezetét helyezi a művek középpontjába, a valóság lesz a téma a képzőművészetben és az irodalomban egyaránt. Mindezek egy bécsi polgár mű-vészként bemutatott vagy közönségként elfogadott világát csakúgy jellemezhetik, mint — véleményünk szerint — egy magyar vidéki kúria lakóinak életét. Ám mind a mentalitás, mind a stílus negatívumokat is hordoz. Szűklátókörűség, bezárkózás, negédes ízléstelenség kísérheti. Érdekes, hogy e negatívumok specifikusabbnak tűn-

nek, földrajzi helytől függően jobban eltérnek egymástól, mint a pozitívumok. Nem biztos, hogy a biedermeier mentalitás a mi körünkben változások nélkül érvényesült, de az bizonyos, hogy a kor megrendelői és művészei — nagy általánosságban — Közép-Európa tájain ekkoriban azonos felfogású műveket igényeltek és alkottak. Több oka is van ennek, de a legfontosabb, hogy a régió festői nagyrészt ugyanott, a bécsi akadémián tanultak.

A biedermeiert jól felismerhető formavilág és szabatosan leírható mögöttes tartalom jelenti. Forma tekintetében — hogy hazai szerzőre hivatkozzunk — Zolnai Béla talált egy külsődleges elemet, melyről azt gondolta, hogy ez minden biedermeier műre jellemző. Ez nem más, mint a *lágyan hajló görbe vonal*. Valószínűleg igaza is van, abban az értelemben, mint ahogyan azt mondjuk, hogy a gótika jellemzője a csúcsív. Ennél általánosabb és — meggyőződésünk szerint — a képzőművészetben és az irodalomban, sőt a viselkedéskultúrában is megtalálható egy meghatározó jegy, mely minden ide sorolható alkotás „biedermeierségét” félreismerhetetlenné teszi. Ez pedig egy *sajátos stilizálás*, mely erősebb vagy gyengébb, néha egészen a mesterkélt-ségig megy, és tartalmi jelentőségűvé válhat. A stilizálás természete műfajonként más és más. Sajátos a helyzet az építészetben. Általában mindig valami „édes meg-szépítés” történik, azzal a határozott szándékkal, hogy az idealizálás természetesnek hasson, mintha az ábrázolt a valóságban is olyan lenne. (Szeretnénk utalni Berkes Tamás itt megjelent tanulmányában a Božena Němcová-val kapcsolatban elmondottakra.) Ez a titka mindenkor maradéktalan népszerűségének. A „megszépítés” a stílus „apolloni” oldalát jellemzi. A sötétebb, alantasabb vonulatokban a stilizálás ellentétes előjelű. Itt a gúnyos, a torz, az alpári él.

Mára tulajdonképpen elfogadott az a megállapítás, hogy a biedermeier egy teljes, egységes világot alkotott, átította a családot, a hivatást, a feljebbvalókhöz való viszonyt, a társadalmi érintkezést, másrészt érvényesült a ház küllemén, belső elrendezésén, és mindent egységbe foglalt, a legapróbb használati tárgyig, amit nem lehet sem a klasszicizmusról, sem a romantikáról elmondani. Ekkor virágzott az a polgári családmodell, melyet majd a századfordulón nagy hévvel dúlnak szét az új kor fiai. (E szép nagycsaládokat egész csokorra való csoportportré őrzi számunkra. Jeles példákat találni erre az osztrák, de a magyar festészetben is.)

Ez a közép-európai polgár nagy korszaka, mikor a maga képére tudta formálni még az uralkodókat is. Jellemző, hogy eddig mindig az alsóbb néposztályok követték életstílusban és művészi törekvésekben az uralkodókat, ekkortájt pedig — gondolkunk Ferenc császárra — az uralkodó igyekezett úgy élni, mint egy egyszerű polgár, kormányzási metódusa, az állampatriotizmus is ezt az idillt próbálta megvalósítani. Vagyis először fordul elő, hogy az elit követi az új stílusban az éppen születő tömegkultúrát. A tömegkultúra romlatlan kezdete még a mai vájtfülleknek is vonzó lehet. E hatás alól miért pont a korabeli, polgárosodó magyar nemes vontat volna ki magát? És ma is érdemes elgondolkodni azon, nevezhető-e lemosolyogni való, retrógrád magatartásnak, ha egy generáció az egyszerűséget, a családi boldogságot, az iparkodó polgárerényeket tekinti az élet legfőbb értékének.

A BIEDERMEIER MAGYARORSZÁGON

A magyarországi művészet fogalomtárából a biedermeiert azért rekesztették ki, mert mint művelődéstörténeti-szociálpszichológiai jelenség és az azt kifejező stílus német-osztrák földön született a német polgárság- kispolgárság körében. A következtetés szerint nálunk nem léteztek azok a társadalmi rétegek, amelyek hordozói lehettek volna. Ám véleményünk szerint a stílus magyar földön való elterjedésének szempontjából ez nem is igazán lényeges kérdés. Egyébként, bár csekélyebb számban, a XVIII. század végétől egyre jelentősebb polgárság élt a fővárosban és a többi nagyvárosunkban is. Német, zsidó és görög kereskedők, művészek, alacsony és magasabb rangú tisztviselők, hivatalnokok, különböző rendű és rangú iparosok. Mellettük a polgárosodó középnemesség, a nemesi értelmiség, mely ekkoriban annyi mindent felvállalt, az újfajta életvitelt, az újfajta mentalitást is átvette. A maradibb rétegek — a vidéki táblabírák világa — a biedermeier életmód kényelmességét, a szervilizmust, a reformerek pedig — főleg a városi elit — a stílus mélyén megbúvó modern polgári szellemet.

A stílus terjedése, átvétele szempontjából fontosabb, hogy Közép-Európa akkori-ban kulturális tekintetben vitathatatlanul egységesebb volt, mint ma, és a művészeti divatirányzatok az egész régiót átjárták. E stílus — ha nem is hazai földön született — itt is virágzott, terjedt. A korabeli magyar társadalom Európa közepén nem tért, de nem is térhetett ki az általános építészeti, képzőművészeti, irodalmi divatirányzatok elől. Hisz már akkor is Nyugatra tekintettünk és civilizálódni akartunk. Magyarországon nem utolsó sorban e civilizációt is képviseli a biedermeier.

A biedermeier nagy kora nálunk a 40-es évtized, mikor a fővárosban sorra épültek a középületek, és ugyanakkor nagy reményekre jogosító festészet kezdett kialakulni. A stílus pályafutása hosszúra nyúlt, bizonyos területeken (itt és másutt) — megkockáztatjuk — még ma is él. Egyes vélemények szerint a biedermeier „örök emberi” kategóriákat mozgat meg. „Édessége”, behízelt volt, az átlagos, vagy akár az alantasabb ízlést kiszolgáló, sőt egyenesen arra építő mozzanatai ma kétségkívül reneszánszukat élik. Az effajta egyedi vagy sokszorosított műtárgyak Nyugaton az elmúlt évtizedekben zavartalanul fennmaradtak, mivel mindenkor igény van rá. Ma már nálunk is felszabadultan terjesztik a késő-biedermeier gyermekkönyveket, képeslapokat, poszttereket stb.

AZ ÉPÍTÉSZET

Ha a biedermeiert G. Himmelheber kifejezésével mint a klasszicizmus „tudatosan alakított új és polgári hajtását” fogjuk fel, akkor a XIX. század első felének magyarországi építészetére is új szemmel kell néznünk. A stíluskategóriát a fentebb elmondottak szerint tágabb értelemben használjuk, mely a kultúra minden területén megjelenik. Létét a festészetben szeretnénk bizonyítani, de átfogó jellegénél fogva másutt is felfedezhető hatóköre. A korszak építészeténél is számolunk vele, ahol ugyancsak figyelembe kell venni néhány jelenséget, bár ennek következményei még tagadhatatlanul nincsenek végiggondolva.

Az 1838-as árvíz után újjáépülő város számos feladatot adott építészeinek. Káoszra, polgári bérházakra, ipari és kereskedelmi csarnokokra, színházakra, szállodákra volt szükség. A megrendelők a pesti épületekben egyszerűséget, kényelmet és mértéktartást igényelnek, ami természetes, hisz a megbízók gyakran polgári testületek, állami hivatalok. Már a század első évtizedeiben a József nádor égíse alatt működő Szépítő Bizottmány (1808-1856) is jellegzetes polgárias egyesülés volt, ahol az elbíráások folyamatában a személytelen testületi szellem uralkodott, nem egy vezéregyéniség, egy arisztokrata döntött egyszemélyben. Mindez igen kedvez a biedermeier polgár pedantériájának, amely a Bizottmány szigorú szabályzatában érvényesülve egységes arculatot adott a városnak.

A korszakban tapasztalható ízlésváltás e testületek bürokratikus szűrőjén keresztül valósult meg. Az első vezető, Hild János (1766-1811), de a többiek is gyakran világot járt, a külföldet jól ismerő szakemberek, akik a legújabb európai építészeti áramlatokat kérték számon a benyújtott terveken, mind a hivatalos, mind a közadokozásból, mind a magánmegrendelésre épülő művek esetében.

Budapest főváros nagyváros-világváros jellege — mint tudjuk — csak a kiegyezés utáni fellendülés idején alakult ki. De a század első feléből is megmaradt néhány kiemelkedő jelentőségű emlék. Közéjük tartozik a reformkor nagyszerű jelképe, a *Lánchíd* (1842-1849), e határozottan, sőt tudatosan a polgárosodás előrelendítésének szándékával emelt első állandó fővárosi híd, melyet hangulata, megjelenése, eszmei tartalma következtében könnyedén sorolhatunk a biedermeierhez. Külső formai jegyeit vizsgálva a két totykos, hagyományos építésű terméskő pillér kényelmes elterpeszkedése és az újkori technikát képviselő fémrészek lendületes hajlata jól kifejezi a hagyományokhoz való ragaszkodást és a mértékkel alkalmazott újító kedvet. A köpillérek és a hozzájuk illesztett modern vasláncok, szerkezeti elemek ellentéte a hagyományokon belül megszülető új minőséget jelzik. Az építmény angol eredete a biedermeier őseredeti formáinak honára emlékeztet, és bár az angol párhuzam stílári vonatkozásainak kimunkálása ma még hiányzik, az összefüggés nyilvánvaló.

A másik korszimbólum a *Nemzeti Múzeum* (1836-1844), mely kívülről kétségkívül egy klasszikus templom benyomását kelti, de ha belépünk az épületbe, minden megváltozik. A bejáratot elhagyva, a sötét hatású, viszonylag alacsony előtérből jutunk a hátul elhelyezett lépcsőházba, mely minden díszítettsége ellenére is inkább funkcionális, mint reprezentatív. Az épület uralkodó hatása a racionalitás, a kényelmes tágasság, a „munkahely”, a látogatható közintézmény feladatának való minél tökéletesebb megfelelés. A klasszicista részletformák csak külsődlegesek, az épület lényege, hogy a rendeltetészerű használatra, a kialakuló értelmiségi munkára alkalmas legyen, és mint ilyen, biedermeier szellemű.

E két híres, politikai töltéssel bíró, a korszak jelképévé vált épületet szokatlan dolog a biedermeier stílussal összekapcsolni. De mindenképpen jobban illeszkednek így a kor egészének hangulatába, az építetők életstílusához és szándékaihoz. Polack Mihály munkásságában még egy épületről szeretnénk említést tenni, amely a legtisztábban valósítja meg az általunk használt értelemben a biedermeier eszményeit. Ez pedig a szépséges *szekszárdi vármegyeháza* (1828-1836). Itt minden felesleges klasszicizáló sallang elmaradt, az épületen tiszta mértani formák érvényesülnek,

nincs akantuszlevél, nincsenek funkciótlan díszítőelemek. Hengerek, csomkakúpok, háromszögek vannak elrendezve úgy, hogy összeállításuk minden irányban végteleen folytatható. Az előcsarnok célszerű, de lebilincselően bensőséges és egyszerű szépsége más, mint a klasszicizmus elegáns hűvössége. Az egész épület — mely végül is szintén munkahely, hivatal — kellemes közérzetet, jól belakható emberi világot teremt. A napsütötte fehér ragyogás az épület belső udvarán méltán ébreszt vágyódást a biedermeier emberközpontú világa után.

Pollack mellett a másik nagy építész Hild József (Pest, 1789-Pest, 1867), akinek nevéhez számos pesti polgári lakóház, bérház építése fűződik. Őt talán könnyebb is biedermeier alkotónak elfogadni, mint Pollackot.

A fent említett épületek után számos vidéki kastélyt, kúriát, városi polgárházat, nyaralót sorolhatunk ide szerte az országból, melyek mind a klasszicizmus idejének végén hozzák az új megoldásokat, szolgálnak ki új igényeket. Általában azt szoktuk mondani róluk, hogy klasszicista külsejük belül biedermeier lakáskultúrának ad teret. Mi ezt a kikötést szeretnénk feloldani, és az egész épületet, külsejét, belsejét, tárgyait és lakóit a biedermeier világába sorolni.

Természetesen mindig figyelniünk kell arra, hogy a klasszicizmus provincializmusa, bumfordi, vidékies formái csábítanak arra, hogy az ilyenfajta épületeket biedermeiernek fogjuk fel. De a biedermeier nem a klasszicizmus romló, redukálódó megvalósulása, hanem amint már említettük, más minőség, más életér.

A MAGYARORSZÁGI BIEDERMEIER FESTÉSZET ELSŐ IDEJE

A magyarországi biedermeier festészet három fő forrásból ered. Elsőként említjük ezek közül a magas rangú vagy egyéb gazdag megrendelők által megbízott külföldi, javarészt osztrák-német, de leginkább bécsi mestereket.

A másik fő hordozó a hazai mesterek köre volt, akik a közép rétegek igényeit elégitették ki. Végül a harmadik forrás a sajtóillusztrációk sora, mely a stílus ismérveit a kor lehetőségeihez képest viszonylag széles körben terjesztette.

A bécsi festők — mint nagy tudású akadémiai mesterek — a császárváros nimbuszával övezve nagy elismertséget élveztek a művészi szempontból is provinciális Magyarországon, műveik követendő példaként szolgáltak, ugyanúgy, mint másutt is a monarchiában. A század első évtizedeiben természetes volt, hogy az igényes magyar megrendelők a birodalom fővárosában elégitették ki művészeti igényeiket. Josef Kreutzinger (Bécs, 1767—Bécs, 1829), Vinzenz Georg Kininger (Regensburg 1767—Bécs, 1851), Peter Krafft (Hanau, 1780—Bécs, 1856), Thomas és Johann Ender (Bécs, 1793—Bécs, 1854, és 1875) nevével találkozunk leggyakrabban a század első felében a magyar, főleg arisztokrata megrendelők által foglalkoztatott festők között. Némelyek közülük tartósan itt éltek, Thomas Ender, Alexander Clarot (Bécs, 1793—Bécs, 1875) vagy Friedrich Lieder (Potsdam, 1786—Pest, 1859).

Egy stílus terjedése szempontjából nagyon fontos az is, hogy mi tetszik a megrendelőnek, de számunkra az az érdekes, hogy mi a helyzet a korszak magyar mestereivel, akiknek a kezén a magyarnak nevezhető biedermeier megvalósult. Megnehezíti a dolgot az, hogy a század első három-négy évtizedének festészetéről, mely

a magyar vagy magyarrá asszimilálódott mesterek keze által, magyar földön született, igen keveset tudunk. Megdöbbentően csekély a fennmaradt művek száma, nem őrizték, nem gyűjtötték őket, nyilván nem tartották fontosnak, értékesnek a kor családi használatra szánt portréit vagy a lakberendezés tartozékának tekintett egyéb témájú táblaképeket. Összefüggő, egységes életmű nincs, pályáivüket, a stílushoz való viszonyt követni lehetetlen. Egy-egy szerencsésen fennmaradt mű adhat csak némi eligazítást, mozaikszerű képet, ami azt sugallja, hogy művészet sem volt. Holott a források tanúsága szerint a fővárosban és országszerte a nagyobb városokban, Pozsonyban, Kolozsvárott, Kassán, Lőcsén (stb.) működtek „képírók”, akik nem voltak híján megrendeléseknek. Többen vándorfestőként dolgoztak, akiket a megrendelők kézről-kézre adtak, és így szerte az országban létezhet munkájuk.

Valószínűleg a magyar földön Bécshez legközelebb eső nagyváros, Pozsony volt a stílus legfontosabb közvetítő állomása. Itt az országgyűlések idején — de már azt megelőzően is — jelentős portréfestő iskola alakult. Német-osztrák-magyar-szlovák mesterek portréírózták az összegyűlt rendeket, de Pozsony tehetős lakói is számos megrendelést adtak. Pozsony évtizedekig küldött művészeket Pestre, akik itt kerültek először kapcsolatba a magyar igényekkel. A század közepén Pesten kibontakozó művészeti élet itt alapozódott meg. Pozsonyban dolgozott Josef Lerch (1780—1850), Ferdinand von Lütgendorf (Würzburg, 1785— Würzburg, 1858), Ehrlinger János (1785—1848), Miklóssy József (Eperjes, 1791—1841), Klimkovics Ignác (Liptószentmiklós 1800—1853), Ginovszky József (Eperjes, 1801—1857) és még sokan mások. A hazai szakirodalom nagy adóssága a pozsonyi iskola feltérképezése, a múlt századi osztrák, szlovák és a magyar mesterek viszonyának feltárása.

A fővárosi igényeket néhány, azóta rég elfeledett pesti mester elégítette ki, akikről tudjuk, hogy viszonylagos polgári jómódban éltek, javarészüik szép házat tartott, gyermekeit taníttatta, és megbecsülésben halt meg. Szolid igényű megrendelőik a kis- és középpolgárság, az értelmiség, a középnemesség, a szegényebb plebániák, megyeházák közül kerültek ki. E mesterek a bécsi akadémián tanultak és a céhes keretekre emlékeztető módon, családi viszonyok között dolgoztak, igazi biedermeier szellemben, az ecset apáról-fiúra szállt. Zseni nemigen akadt közöttük, de megbízható, jó szakember igen.

E művészcsaládok egytől egyig idegen eredetűek, de teljesen beolvadtak, és Pest „polgári koszorújának” megbecsült tagjaivá váltak. Feltételezzük, és a források is utalnak rá, hogy jól ismerték egymást, személyes kapcsolatuk is volt, de a kor viszonyaiból eredően, művészeti élet nem alakult ki körülöttük, alkotásaikat nem tekintették a korabeli kultúra szerves részének, a külföld számára ismeretlenek voltak, vagyis munkásságuk nem került bele a kor szellemi hagyatékába.

E családok egyik legjelentősebbje az osztrák eredetű *Schoefft-dinasztia*, melyről a máig meglevő „Képíró” utcát elnevezték. A festő atya már a XVIII. században itt élt, a fiú, József (Pest, 1775 k.—Pest, 1846), főleg oltárképeket alkotott. (*Szent István felajánlja fiát és koronáját Máriának*, 1831. Terézvárosi templom.) A klasszicizmus emlőin nevelkedett, de természetes felfogása, enyhe provincializmusa a biedermeier világába utalja. Híres tanítványa Borsos József. Már a harmadik generációt képviseli a nagy tehetségű ifj. József Ágoston (Pest, 1809.—London, 1888),

neki köszönhetjük Széchenyi István talán legmagyarosabb, ugyanakkor biedermeier megjelenésű portréját (*Széchenyi István a Vaskapunál*, 1836). Sorsa a korabeli magyar mesterek közül a legérdekesebb. Ő a bécsi biedermeiert egyenesen Indiába közvetítette, ahol sorra festette a maharadzságát, „wienerisch” felfogásban, és ebből milliós vagyont szerzett.

A másik sokat foglalkoztatott család a morva származású, legalább három generációs Pesky. Pesky József (Pest, 1800-as évek eleje, Pest, 1855) a második generációból, szinte az egész országot telefestette oltárképekkel, de művészetének feltérképezése még nem történt meg. (Genthon István *Műemléki topográfiájában* 17 helyet említ, ahol Peskytől származó oltárkép van. De az apa, a fiú és az egyéb leszármazottak művei nincsenek elkülönítve.) Peskyt tartjuk a pesti biedermeier egyik legeredetibb tehetségének. Nagyra becsülte Kazinczyt, és Kisfaludy Károlynak is dolgozott, Toldy Ferenc pedig a barátja volt. Az első, tárlatnak is minősíthető pesti „műkitétel” 1832-ben Kölcsy portréját állította ki. A negyvenes évekre kialakult rendkívül érdekes arcképfestészete egészen egyedülálló. Elmosódó ecsetkezeléssel, szétporló konturokkal megoldott figuráit semleges háttér előtt, többnyire mellkép-kivágatban, a biedermeier legjellegzetesebb formátumában látjuk. Főleg a pesti polgárság foglalkoztatta, de számos vidéki művéről is tudunk. Érdekesség, hogy a Pesti Műegylet tárlatain, melyeken minden jelentős, vagy annak számító mester megjelent, sohasem állított ki. Stílusát senki sem követte, bár voltak tanítványai, olyan jeles egyéniségek, mint az ötvenes években sikeres Györgyi Giergl Alajos (Pest, 1821—Pest, 1863), aki még a későbbi évtizedekben is őrzött valamit a biedermeier hangulatából.

A Kaergling család német eredetű, de jól belenőtt a század eleji pesti viszonyokba. A családfőre — a bécsi akadémiát végzett János Tóbiásra (Augsburg, 1780—Pest, 1845) — maga Kazinczy figyelt fel Berzsenyi Dániel portréját meglátván.

Kaergling 1809-ben telepedett le Pesten, ahol Kultsár István újságíró-irodalmár és Karacs Ferenc (1770—1838) rézmetsző körébe tartozott, akik körül egy familiáris hangulatú baráti kör alakult ki az értelmiség, a művészvilág jeleseiből. A művészet-értelmiségieket szívesen festette: modellje volt Virág Benedek, a költő, Ferenczy István, a szobrász, Pethe Ferenc mezőgazdász, Trattner János Tamás nyomdász és könyvkereskedő stb. Számos metszet-előképet rajzolt a *Tudományos Gyűjteménybe*, az *Aurorába*, az *Urániába* stb. Az ő keze után dolgozott a pesti metsző-gárda: Ehrenreich Sándor Ádám (Pozsony, 1784—Bécs, 1844 u.), Lenhardt Sámuel (Pórád, 1790—Pest, 1840 u.), Johann Joseph Neidl (Graz, 1776—Pest, 1832), Czetter Sámuel (Felpéc, 1765—Pest, 1819 u.), Blaschke János (Pozsony, 1770—Bécs, 1833). Tudunk néhány hamisítatlan polgári portréjáról is, ezek egyike Boráros János képe. (1830-as évek, a görögkeleti, ortodox egyház tulajdonában). Három gyermeke művész lett. Leánya Henrietta, (Pest, 1821—Bécs, ?) a későbbiekben Bécsben sikeres művész, de előbb Pesten mint az első számottevő festőnő ünnepelték, a Műegylet kiállításainak üdvöskéje volt. A pesti árvírről készített életképe csinosan elrendezett kimért hatású mű, igazi biedermeier szellemű alkotás. Portréi szépen kidolgozott, megkapó művek, a negyvenes évek kritikusai nagy jellemzőerőt tulajdonítanak neki. Barabás hatására ő is szívesen alkalmaz színes árnyékokat, hazai művei — már ami

egyáltalán eddig felbukkant tőle — józan, tárgyilagos és kedves alkotások (*Anyagyermekeivel*, 1840 k., mgt.).

Örök kár, hogy ez első alkotógárdának, mint már említettük, szinte alig maradt fenn műve. Ami van, az is jórészt feldolgozatlan, ráadásul a kortárs kritika szinte teljes hiánya miatt munkásságuk alig követhető. Így a magyarországi biedermeier első fejezete — szinte teljesen elsüllyedt, mintha évszázadokra lenne tőlünk.

A pesti festőcsaládokhoz, alkotói együttesekhez hasonlóan vidéken is működtek. Ilyen volt az erdélyi Neuhauser familia vagy a felföldön a kassai Klimkolics család, és a Lőcse körüli Czauczik-körbe tartozó Müller és Boemm család. A Czauczik-kör, a szepességi festők társasága a korszak fontos festőcsoportja. Munkásságukat leginkább a portré és a tájkép műfaja uralja. Jelentőségüket az adja, hogy közülük indult id. Markó Károly (Lőcse, 1791—Villa Apegi, 1860) mint tájfestő.

A szepességi művészek a biedermeier tájfelfogását igen hamar átvették, a kezdeti években Markó is így dolgozott. A klasszicizmusban kialakult tág perspektívájú veduták az ő alkotásaikon leszűkülnek, felbomlik az évszázados rend a térrétegek között, bizonyítva az európai áramlatok ide is eljutó hatását. Mérsékelik a táj elemeinek mennyiségét, és egyet-egyét határozottan előtérbe állítanak.

A zipszer-iskola kedveli a guache-technikát, az ifjú Markó is ezzel a technikával indult. A fénytelen felületek, a finoman eldolgozott festékfoltok a nagy fehér tartalmú színek egészen eredeti hatást kölcsönöznek a kör tájképeinek. A gyakran szereplő staffázs-alakok mindvégig — Markónál is — megmaradnak ebben a szerepben, míg az innen elszármazó szlovák mestereknél ebből fejlődik ki a szlovák zsáner. Markó idővel visszakanyarodik a nagy formátumú klasszicizmusához, de műveiben gyakran felbukkan a kísértő biedermeier. A magunk részéről a legismertebb Markó-képet, a *Visegrádot* is (1828, MNG.) szívesen soroljuk ide.

A festőcsaládok után néhány „állócsillagról” is kell szólni, a teljesség igénye nélkül. Ilyen volt Donát János (Neuzelle an der Oder, 1744—Pest, 1830), a század elejének egyik legismertebb, azóta sajnálatosan elfeledett festője. Őt a klasszicizmus elkötelezettjének tartjuk, bár műveinek elmélyültebb elemzése gyakran vezet arra az eredményre, hogy a biedermeier első jelei nála is megmutatkoznak. Egyre mélyülő realizmusa, portréinak közvetlensége és érzelgőssége jól bizonyítja ezt. Önarcképe (1825. MNM Tkcs) vagy késői női portréi finom eszközökkel való valóságbrázolások. Donátnak viszonylag nagyobb számú műve maradt fenn, így talán ő az egyetlen, akinél követhető az az út, ahogy a késő-barokktól a klasszicizmuson át eljut az egyszerű, sallangmentes polgári felfogásig.

Talán minden eddigi mester közül kimagaslik Rombauer János (Lőcse, 1782—Eperjes, 1841), akinek munkássága a magyar biedermeier maradandó értéke. Élete java részét külföldön töltötte, de mindenkor magyarnak vallotta magát. 1824-ben költözött haza Eperjesre Szentpétervárról, és itthon Kazinczy baráti körébe tartozott. Tudós értelmiségiek, polgárok, vidéki nemesasszonyok, polgári nők arcképeit festette. *Lília Baltazár*, eperjesi polgár (1839. Kassa), *Hellerné* (1839. Kassa) vagy egy eperjesi ügyvéd felesége, *Kardosné* született Tranger, (1836. Kassa), portréja tipikus biedermeier képmások: a semleges háttér előtt megjelenő hangsúlyos alak társadalmi presztízisének attribútumaival vagy munkájának eszközeivel felszerelve,

barátságos arckifejezéssel, realisztikusan előadva, de cseppet megszépítve tűnik fel. E nők sohasem pompáznak reprezentatív estélyi toalettekben, hanem mindenkor egyszerűbb, délutáni teához, vagy sétához való öltözetet viselnek.

E mestereket a későbbiekben egyre többen követik. A betelepülés sem áll meg, és egyre több a „magyar születés” is.

A görög származású Laccataris Demeter (Bécs, 1798–Pest, 1864) a pesti biedermeier eredeti figurája. Újházy Ferenc festőművész (Szolnok, 1827–Pest, 1921), akinek írott visszaemlékezése szinte egyetlen dokumentuma a kornak, anekdotaszerűen ír e korai bohémról. A Laccataris által alkotott formák bumfordi gömbölydedsége, mézeskalácsszerű színessége még romantikusnak tűnő képeinél is inkább a biedermeiert érvényesítik. (*Dobozi Mihály menekülése*, 1830-as évek MNG).

Warschag Jakab (1827–Pest, 1855) a színházi világból kerül a festők közé. Bájosan naiv vedutájának, *A tabáni kapunak* (1836, Kiscell) különös képkívágata, furcsa perspektívája szokatlan látásmódja minden provincializmusa mellett is valami újról tanúskodik. Warschag híres cégérfestő volt, cégerein stilizált biedermeier szépségek, nagyszemű, eleven pillantású, ovális arcú dámák tetszelegnek, antik köntösben.

A kor két legtehetségesebb mestere sajnálatosan elveszett a magyar művészet számára. Brocky Károly (Temesvár, 1807–London, 1855) elvándorolt, Melegh Gábor (Versec, 1801–Trieszt, 1835) ifjan meghalt. Brocky 1838-ban végleg Angliába szakadt, ahol mondhatni, udvari festő lett. A 30-as években festett képmásai a legszebb bécsi biedermeier portrékkal vetekszenek. Két nemrégiben felbukkant csoportportréja a *Medgyasszay fiúk és leányok* (1833. mgt.) vonzó természeti környezetben játszó gyermekeket mutatnak. Melegh Gábor — Brocky barátja — kezéből a Széchenyi-család által igen kedvelt bécsi M. M. Daffinger (Bécs, 1750–Bécs, 1849) hatását mutató, és — mondhatni — vele azonos kvalitású elefántcsont miniatűröket vagy akvarell-arkképeket ismerünk. Az ábrázolt hölgyeket mutató, de nem hivalkodó díszben festi, akik a szó legjobb értelmében „bajosak”. Melegh a parányi felületeken lehetőleg könnyű színhatásokat ér el a tűhegyes ecsettel. Vayerné Zibolen Ágnes nemrégiben azonosította egy vonzó, igazi biedermeier kompozícióját *Schubert portréjaként* (1827. MNG).

A biedermeier harmadik fontos hordozója a folyóirat- és almanach- illusztrációk sora. Ezeken ismerhető fel legjobban a stílus sajátos formavilága. A grafika tiszta eszközei által megjelenített, jellegzetesen stilizált emberalak, mely semmi más stílus által megfogalmazott figurához nem hasonlít, az illusztrációkon a legeggyértelműbb. A biedermeier figura különösen eltér a még viszonylag nem távoli barokk formától, szinte ellentétes azzal. (A barokk kidüleszti az emberalak hasát, a biedermeier befűzi és a vállakat erősíti.) De a biedermeier test klasszikus arányúnak sem nevezhető. A hihetetlenül vékony derék két egymás felé fordított szívalak közepét képezi. A felső szív a mellkas, az alsó a csípő formázza. E testformát lágyan hajló gömbölyded végtagok, pici hegyes lábfej, és kicsi párnás, keccesen tartott kéz egészíti ki. E stilizált testforma az idők haladtával egyre jobban összekapcsolódik a divattal, hogy ne mondjuk a fűzőviselet által kialakított megjelenéssel, és nyilván egymást erősítik. E testforma férfire-nőre egyaránt jellemző, minden biedermeier kompozíción megjelenik, és hosszú évtizedeken át uralkodik.

A viszonylag jelentős példányszámban megjelenő folyóiratok és egyéb sokszorosított nyomdatermékek metszett illusztrációi igen hamar átveszik a bécsi stílust. Annál is inkább, mivel nagy részük nyomódúca egyenesen onnan jön. Ám a terjedést nem csak ez okozza. Valljuk meg, a biedermeier formái népszerűbbek, kelendőbbek, mint a Kazinczy által erőltetett „fentebb stíl” termékei, az emelkedett klasszicizmus, amely ekkor Európa más részein lassan már el is tűnik. A közönségnek nem tetszik a tavalyi divat, újat akar.

Ezzel szemben Kazinczy szelíd ízlésterrorja évtizedekre befolyásolta, konzerválta a magyar szakemberek esztétikai elképzeléseit. A rangos művészet unalmas piedesztálra kerül. A magyar művészet e mozzanatában az új kor nyitánya érzékelhető: az artisztikus és a populáris finoman kezd elválni.

A NEGYVENES ÉVEK

A biedermeier magyar földön a negyvenes években bontakozik ki igazán. Ebben az évtizedben úgy tűnik, minden megváltozik. Kiteljesedik a reformkor, történései felgyorsulnak, egyre szélesebb kör vesz részt a közéletben. A politikai folyamatokkal összhangban a város művészeti arculata is mássá lesz, és hirtelen, bár nem előzmények nélkül, megszületik Pesten a művészeti élet. A folyamat, ami ide elvezet — mint tán érzékeltettük —, már a harmincas években megindult, de a körülmények csak ekkor tették lehetővé, hogy megvalósuljon.

A nemzettéválás sodrában, a nemzetnevelők sürgető utólérési komplexusától sarkallva terelődik a figyelem a képzőművészetre, melynek léte és fejlődése ebben az időben politikai kérdéssé válik. Ennek oka, hogy a rangos művészet kétségkívül a nemzet nagykorúságának bizonyítéka. Vezető politikusok — Kossuth, Batthyány, Fáy, Szalay és az egész ifjú centralista kör, a polgári liberalizmus zászlóvivői foglalkoznak művészeti kérdésekkel. A sajtó is állandóan napirenden tartja az ügyet, még az olyan tekintélyes politikai orgánumok is, mint a *Pesti Hírlap*, a *Jelenkor* vagy a *Hetilap*.

Festőink feladata lesz az áhított, nemzetközi mértékkel mérve is számottevő nemzeti iskola megteremtése. Az, hogy ez nem olyan egyszerű, csak évtizedek múlva derült ki, így a magyar nemzeti iskola megteremtésére irányuló törekvések a biedermeier világában e stílus kibontakozását segítik elő.

A kortársak tudják, hogy a nemzeti festészet megteremtéséhez szükséges néhány eddig hiányzó, de elengedhetetlen feltétel teljesítése. Először is fontos, hogy legyenek olyan színvonalon alkotó festők, akikre építeni lehet. A harmincas évek végén fel is bukkan Pesten a Pozsonyból áthívott Giacomo Marastoni (Velence, 1804—Pest, 1860), itáliai festész, aki letelepülve magyarrá, a magyar művészet meghatározó egyéniségévé vált. Vele egyidőben tér haza külföldi vándorútjáról Barabás Miklós (Márkusfalva, 1810—Budapest, 1898), aki hosszas küllhoni felkészülés után kezdi meg hazai működését, olyan sikerrel, hogy rövidesen „a nemzet festője”-ként emlegetik. E mesterek viselkedése, fellépése, a közönséghez való viszonya egészen más, mint az eddig itt élő és alkotó szolid művészgárdáé, akikről már szóltunk. A szakirodalom szereti hangsúlyozni, hogy Pesten Barabás az első festő, aki igazán jól

képzett, és megél művészetéből. De meg kell cáfolni ezt a közhelyszerű állítást, melyet még a kortársak kezdtek terjeszteni. Láttuk, Barabás előtt is volt akadémiai tanultságú festők, aki megélt munkájából. Nem ez különbözteti meg az előző generációtól, hanem az, hogy Barabás és Marastoni már más világot képviselnek, ők már nem mesteremberek, hanem független üzletemberek, akik a művészetet áruként adják el, reklámozzák magukat, állva a megnövekedett kínálat és az idegen művészek konkurenciáját. Új jelenség az is, hogy a két festő reményeinek valóráváltásáért az egész pesti értelmiség megmozdul, bár segítségük inkább erkölcsi támogatás, mint mecénási tevékenység, és a személyeken át az ügynek szól.

A személyi feltételeken túl a művészeti élet intézményeket is kíván: múzeumot a múlt, kiállítást a jelen, és iskolát a jövő művészeinek, és mindehhez modern műkereskedelmet. 1839-ben meg is alakult a Pesti Műegylet, amely a Közép-Európában elterjedt hasonló szervezetek mintájára feladatának tekinti a pesti képpiac megteremtését, hogy megrendelőktől független eladási lehetőséget biztosítson az alkotóknak. Tipikus polgári szervezet, társadalmi keretek között, a vezető nemesi értelmiség kezében. Az alapító Trefort Ágoston, a választott vezető Fáy András. (Mint tudjuk, képzettségét tekintve mindkettő közgazdász.) A választmányban találjuk többek között Széchenyit, Eötvöst, Kossuthot. A szervezők Grimm Vince műkereskedő és Iszer Vilmos harisnyagyáros.

Az intézmény működésének statutumait olvasván, az anyagi vonatkozások példás részletezése, a tagságból származó előnyök kíméletlen érvényesítése a hazafias frázisok ellenében, a biedermeier józan, polgári szelleméről ad hírt.

Az előző évtizedek pesti viszonyaihoz képest ez is nagy különbség: a létező Műegylet, mely spontán fejlődés híján, tudatos szervező munkából született.

A Műegylet 1840-ben megrendezi az első óriási sikert arató, kb. 350 festményt bemutató „műkitételt”, amit ezután minden évben megrendeznek. E tárlatokon bezúdul Magyarországra az európai festők középgárdája, akik a európai műegyletek szokványos anyagát hozzák. Mivel a Műegyletek képpiacok, műveiken a legnépszerűbb stílus — ha egyáltalán beszélhetünk itt művészi stílusról —, a biedermeier a túlnyomó. A kiállításokat az üzletileg legelőnyösebb műfajok, a portré, a tájkép és némileg a népi és polgári zsáner uralja, ami egybeesik a biedermeier által leginkább kedvelt műfajokkal. Szokás említeni a biedermeier rokonságát a németalföldi festészettel, a párhuzamosság a fentiekből is látható.

A művészeti élet egyéb feltételeiből ebben az évtizedben a múzeum is megvalósul, és a festőakadémia megteremtésére is történnek kezdeményezések. Igaz, csak magánérdekből, éppen Marastoni ambíciója nyomán.

Ebben az évtizedben is dolgoznak Magyarországon bécsi mesterek, de már más gárda, más feladatokkal. Franz Eybl (Bécs, 1806—Bécs, 1880), Josef Kriehuber (Bécs, 1800—Bécs, 1876) elévülhetetlen érdemeket szereztek a sokszorosításra kerülő magyar közeleti portrék sorának megalkotásával. Minden magyar mester, maga Barabás is még évtizedekig az ő felfogásukban rajzol vagy litografál. Többen itt élnek, mint Anton Einsle (Bécs, 1801—Bécs, 1871), Wilhelm Weide (19. sz. eleje) vagy Johann Baptist Clarot (Bécs, 1797—Pest, 1854). Pedig a művészettel foglalkozó politikusok, de a kenyerüket féltő, és egyre nagyobb számban felbukkanó képzett

magyar mesterek már más szemmel tekintenek az idegen mesterekre, mint az előző generáció. Már nem a példa, a mérték szerepét töltik be, hanem „elnyomják a hazai tehetségeket”. Érdekes módon ez a bécsi képek pesti kedveltségét mitsem csorbítja. Míg a sajtó, a politikusok, a művészetekkel foglalkozó szakemberek ostromozzák a külföldi mesterek favorizálását, addig a közönség rendületlenül az ő műveiket vásárolja. A bécsi festészet nagyjainak, F.G. Waldmüllernek (Bécs, 1793–Bécs, 1865), F. von Amerlingnek (Bécs, 1803–Bécs, 1887), J. Danhausernek (Bécs, 1805–Bécs, 1845), J. és R. Altnak (Frankfurt am Main, 1789–Bécs, 1872; Bécs, 1812–Bécs, 1905), A. von Pettenkoffennek (Bécs, 1822–Bécs, 1829) egy-egy képe szenzációnak számít a pesti tárlatokon.

A Műegylet így kerül maig hamis megítélés alá: mert célja a zsendülő magyar festészet támogatása, de erre csak a külföldi képek eladhatósága adott némi lehetőséget. Jórészt ebből származik ugyanis az a jövedelem, amely a szent cél megvalósulásának fedezete.

A Műegylet iránt támasztott erköcsi igényeket Henszlmann Imre (1813–1888) írásából az 1841-ben megjelent *Párhuzam az ó és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* című műből ismerhetjük meg. A tanulmány jórészt a Műegylet statútumaival szembeni heves vitáirát. A romantikus lelkű Henszlmann hazafias idealizmust, önzetlenséget vár a közönségtől. Mint a realista Barabás írja: „Biztosabb az önérdék alapja, mint a hazafiságé, és sokkal több szájban van meg a hazafiság, mint szívben.” (*Önéletrajz*, Kolozsvár, 1944). Másfelől Henszlmann olyan stílusjegyeket vár el a kor festőitől, amelyek a biedermeier sajátosságai. Ostromozza az idejétmúlt klasszicizmust, az akadémizmust, és ha végiggondoljuk az általa leírt „természetes, életszerű és célirányos” stílust, valószínűleg a biedermeier körein belül találjuk azt. Henszlmann írásának kettősége a művésztlől megkívánt természetes, materiális felfogás és a művészeti ihlettel szembeni naiv idealizmus a kor gondolatainak kierreletlenségét mutatja.

Henszlmann mellett többen is kezdenek műkritikával foglalkozni a feltámadt szükségletek folytán. Az egri Joó János és a pesti Ney Ferenc a közízlés képviselője, a rosszlelkű Zerffy és Novák Dániel az iskolázott elméke. Vahot Imre jóízű, kulturált kritikus, de sokszor tapasztalni, hogy személyes elfogultság vezeti a tollát. E kritikusok értékítélete az általunk biedermeiernek nevezett stílus nemzeti változatát tartja mindennél előbbre valónak.

A művészeti élet pezsgése számos ifjú tehetség felbukkanását is elősegítette a két említett nagymester mellett. Ezek Tikos Albert (Debrecen, 1815–Bécs, 1845?), Weber Henrik (Pest, 1818–Pest, 1866), Borsos József (Veszprém, 1821–Budapest, 1883), Sterio Károly (Szászabánya, 1821–Pest, 1862), Molnár József (Zsámbék, 1821–Budapest, 1899), Brodszky Sándor (Tóalmás, 1819–Budapest, 1901), Szále János (Magyaróvár, 1810–Magyaróvár, 1870), Kovács Mihály (Abádszalók, 1818–Budapest, 1892), Herbsthoffer Károly (Pozsony, 1821–Waidhofen an der Thaya, 1876), Rosenthal Dávid (Pest, 1820–Pest, 1851), Heinrich Ede (Pest, 1819–Milánó, 1885), Medvey Ágoston (Lemberg, 1814–Harkov, 1870), Libay Lajos Károly (Besztercebánya, 1816–Bécs, 1888), Roth Emanuel (Kassa, 1814–?), Ivanovics Katalin ([Katarina Ivanović] Veszprém, 1811–Székesfehérvár, 1882) Ha

csak a szigorú adatokat tekintjük is, megállapítható a főváros vonzása és megtartó erejének lassú fokozódása a festőket illetően. A felsorolt mesterek munkásságának első éveit a biedermeier jellemzi. A későbbiekben felfogásuk rendre megváltozik, de mindegyiknél még évek múlva is fel-feltűnnek a biedermeier emlékei. A két legtehetségesebb művész Tikos Albert és Borsos József. Tikos hamarosan elvész a szem elől, életműve javarészt ismeretlen. Ma is népszerű viszont a legszélesebb közönség előtt is Borsos, akit nagy általánosságban a magyar biedermeier fő képviselőjének tartanak. Pedig a stílus csak művészetének kezdetén jellemző. Ekkoriban festett kompozícióin a fénnel telt színek, a semleges háttér, a közvetlen kapcsolat a kép szereplője, a festő és a befogadó között, és nem utolsó sorban a jellegzetes tükörsíma ecsetkezelés, az ívesen hajladozó kontúrok, a figurák „elfolyó” légysága mind erre utal. (*Szólót vagy csókot?* MNG) Portréin tanára és barátja, G. F. Waldmüller hatása erősen érződik. Borsos teljesen beilleszkedett Bécs vezető festőinek baráti körébe, stílusa velük alakult. Többeket másolt, így Franz Schrotzberg (Graz, 1811 – Bécs, 1889) *Eisler Fanny barátnői körében* című híres kompozícióját (MNG), és átvette Amerling végtelen finom, szinte selymes hatású ecsetkezelését. Egyéniségét szerencsére mindvégig megőrizte, stílusának elemzése még a jövő feladata.

A megszokás ereje folytán és a stílus kategóriák nem pontos használatából adódóan biedermeierként aposztrofálják a Borsos-oeuvre legnépszerűbb darabját, a *Lányok bál után* (1851, MNG) című kompozíciót, pedig ez már a stílus megtagadása, a század második felében dívó szalonfestészet korai darabja.

Amint az elmondottakból kitűnik, a negyvenes évek közepén Pesten soha nem látott művészeti mozgás zajlik. Hazatér Párizsból Kozina Sándor (Felsőpulya, 1808 – Felsőpulya, 1873), az egyik legtehetségesebbnek mondható magyar festő, Indiából az ifjabb Schoefft Ágoston, akiről az előzőekben már szóltunk, szintén Párizsból Hóra János Alajos (Zsombolya, 1812 – 1868?), Ginovszky József, Alconiere Tivadar (Nagymarton, 1797 – Bécs, 1865), Kiss Bálint (Szentcsanak, 1802 – Budapest, 1868), Schimon Ferdinánd (Pest, 1797 – München, 1852), Száde István (Losonc, 1818 – Bécs, 1863), és Canzi Ágost (Baden bei Wien, 1808 – Pest, 1866). Ez utóbbi mester letelepszik Pesten, és sokat dolgozik itt. Mindannyian a feltámadt remények ígézetében jönnek, de sajnos csalódnuk kell. A közönség még nem érett befogadásukra, és ők talán nem is olyan ügyesek, mint Barabás és Marastoni, akik egyidőben, egymással erősen rivalizálva 1845-ben jutnak el a csúcra. Kicsinyes kenyér-irigység, féltékenység, olcsó perlekedés rontja a hangulatot, a biedermeier nyárspolgári mentalitása nem idegen a pestiektől sem.

Barabás sikere teljében van. Megfestette három jellemző művét, a negédes *Gallambostát* (1840. mgt.), 1842-ben a *Szalagfű* című képét (MNG) és 1844-ben a *Vásárra menő erdélyi bérci oláhokat* (MNG). A három közül kiemeljük a *Szalagfűvet*, mellyel leginkább illusztrálni lehet, mi is a magyar biedermeier. (A szalagfű a korban kedvelt-virágnyelven a csókot jelenti.) A divatos frizurájú, modern városi ruhát viselő arslánt egy honleánnyal látjuk, akin a piros-fehér-zöld-jelmez nemzeties érzéseket kelt. A biedermeier minuciózus ecsetkezelése Barabásnak is sajátja, de ő, mivel nem igazán akadémiai tanultságú, elkerüli a pedantériát. Ragyogó színességét a „pusztafi” hevesebb vérmérsékletével magyarazzák. A sokat emlegetett színesség

— mely a kortársak szerint a magyar mestereket megkülönbözteti a bécsiektől, és ami a „heves magyar temperamentum jele” lenne — a *Szalagfüvet* igen vonzóvá teszi. Tapasztalható, hogy a mű a mai napig sikeres a tárlatlátogatók széles körei előtt.

Barabás oeuvre-jének javát a negyvenes években alkotja meg a nagy formátumú polgári arcképek szép sorozatán, bár ezidőben, de később is állandóan követelték tőle, hogy történelmi vagy zsánerképek alkotására vállalkozzon. Szerencse, hogy nem hallgatott biztatóira, jól érzékelve saját tudásának korlátait és hajlamait. Az arckép e korban a szakemberek előtt az akadémiai hagyományok értelmében erősen lenézett műfaj, mégis a magyar festők ebben érték el legszebb eredményeiket.

A művészettel oly elhivatottan foglalkozó politikusok, esztéták és nemzetpedagógusok, akik a nemzeti iskola megteremtését várták, mivel a műfajok hagyományos rangsorához igazodtak, nem vették észre, hogy az születőben van Barabás keze által, a közéleti portrék sorozatán, amennyiben ilyesmi egyáltalán lehetséges. E képek nemzeti sajátossága akkor érzékelhető, ha a korabeli osztrák vagy akár szlovák portrékkal hasonlítjuk össze őket. Ez összehasonlítás is — mint már annyiszor jeleztük a korszak kérdéseivel kapcsolatban — a jövő érdekes feladata. A közéleti portrék legszebb példája Barabás életművében *Liszt Ferenc* 1847-ben festett képmása (MNM, TKcs). Művész fest művészt, mi lehetne romantikusabb ennél? Pedig a mű igazából nem romantikus. Nyugodt, kedélyes megközelítése, a gyengéd megoldások keresése, a zökkenőmentes, sima ecsetjárás nem a romantika sajátja. A mű nemzetiessége naiv őszinteségében rejlik, a bécsi biedermeier portrékon néha oly vonzó raffinéria teljesen hiányzik belőle, viszont büszkeség és öntudat hatja át. Ugyanakkor a szlovák iskola képeinél lágyabb, behízeltgőbb az előadás. A felföldi kollegák (P. M. Bohun, 1822–1879 és S. B. Klemens 1817–1883) keménysége, szigora, erőteljes naturalizmusa a magyar mestereknél ismeretlen.

Barabás több ezerre tehető portré-galériájából nehéz kiemelni bármit is. Példaképp említjük egy debreceni házaspár portrépárját: *Konkolyi és Konkolyné arcképe* (1837. Debreceen), melynek jellembrázolása, realizmusa az emberi sorsok ismeretéről szól.

Festőnk félszázados működéséből más műveket szokás bemutatni. De meggyőződésünk, hogy Barabás soha többé nem érte el a harmincas években festett akvarelljeinek, valamint a negyvenes évek olajportréinak kvalitásait. Mikor a biedermeier kiment a divatból, Barabás többé nem festett jelentőset.

Barabás nemcsak műveiben követte a stílust. Míg magasröptű művészeti kérdésekkel foglalkozik, addig elképesztően precíz kimutatást készít megfestett műveinek bevételeiről, bankárhoz illően figyeli pénzügyi helyzetét. Önéletrajzában aprólékosan, és tagadhatatlanul humorosan kitér prózái teendőire. Kicsinyes, pedáns módon rendezi életét, a telekvásárlást, a házépítést, családi viszonyait, a baráti köréhez, az ellenségeihez fűződő kapcsolatait. Büszke nemesi származására, de kétségtelesen szervilis kissé, és minden cselekedetében igazi polgár — hogy ne mondjuk —, nyárspolgár módjára viselkedik.

Marastoni Jakab — műveit 1840-től így szignálja — ugyanez időben van a csúcson, mint művész és mint közéleti ember egyaránt. A fő műveként ismert ideálkép, a *Görög nő* (1847. MNG), — mely mesterének az itáliai Natale Schiavoninak (Milánó,

1777 — Bécs, 1853) negédes modorában készült — a biedermeier mesterkélttségét, stilizálását érvényesíti. A mű nagy siker, egyáltalán a műfaj, a konkrét személyhez nem kötődő szépségkép a közönség előtt nagyon kedves. Igaz, a hozzáértők nem győzik ostromozni, akárcsak a *Galambpostát*. „... A Marastoni-féle kép a maga nemében tán kedvesebb (Barabás *Vásárra menő* ... képénél), főleg miután korszakunk nagyon kedveli, fájdalom, a festvényi meztelenségeket és hízottságokat.” (Ney Ferenc, *Életképek*, 1845, 1460). Az itáliai mester szinte egyedül képviseli nálunk a biedermeier érzékes vonulatát. *Alvó nője* (1840. mgt.), a feleségéről festett félakt, suttogó szenzáció volt, mikor a műegyleti kiállításon bemutatták. „... Gömbölyded formáival igen eleven színezetével mintha csak a valóságnak ellesett megtestesítése volna.” (*Honművész*, 1840. júl. 2.)

Marastoni stílusa kellemes, színes, behízelt, egy csepp érzékiséggel fűszerezve, ez rendkívül kapóssá teszi a szemérmes magyarok előtt. Az ő művein iskolapéldáit látjuk a lágyan gördülő körvonalnak, sőt a testformák divatlapszerű stilizálásának. Hölgyeinek testtartása mindig keresett. *Numvári Werther Frigyes vasöntőde tulajdonos feleségének portréján* (1845. MNG) ugyanazt a bájosan félrehajtott fejet fedezhetjük fel, mint a *Görög nőn* vagy a *Mátkapár* című képen (1843. MNG), amely egy cukorgyárost és feleségét ábrázolja. Finom oválisokkal kontúroz, ecsetkezelése is gyengéd, bár sohasem ér el olyan hallatlan selymességet, mint Borsos József.

Marastoni igazi nyugati típusú polgár, megrendelői is polgárok, kereskedők, gyárosok, értelmiségiek. Az általa festett családi portrék is javarészt polgári megrendelésre készültek (*Scherz család*, 1835. Pozsony), amelyet még mint a pozsonyi arcképfestő iskola jelese festett.

Marastoni az első, aki nálunk áttér az új technikára, a fotózásra. 1841-ben több tucat daguerrotípiát állított ki, amit a közönség ámulva csodált. E korai fotókból talán egy sem maradt fenn, de azért tartjuk érdemesnek megemlíteni őket, mert e fotók — a későbbiek tanúsága szerint —, egy az egyben átvették a biedermeier képszerkesztés sajátosságait.

Marastonit két éven át foglalkoztatta a műegyleti választmány a kiállítások rendezőjeként. Mátrai Gábor szerint azért, mert a magyar festők inkább eltértek maguk felett egy idegent, mint egy maguk közül valót. Nem volt rendkívüli tehetség, betelepülése mégis sokat jelentett a pesti festészetnek. Közéleti szereplése szokatlan elevenséget hozott, modern fellépése példát adott a hazai gárdának.

A két nagymester után és mellett sorra megjelenő fiatalok nem ugyanazt a művészeti közeget találják itt fellépésükkor, mint ami néhány évvel korábban volt jellemző, ami éppen e két nagymester érdeme.

*

A biedermeier stíluskategória elmélyült és elfogulatlan vizsgálata a magyar festőket illetően az egész korszak mélyebb megismerését kívánja meg, és reméljük, hogy e dolgozatunkban felhívtuk az figyelmet néhány fehér foltra. Bár nem említettük itt a csendéleteket, a vallásos festészetet, mivel a dokumentálást, a helyes következtetések levonását bizonytalanná teszi a képanyag feldolgozatlansága, a források hiánya.

(Senki sem tudja például, hogy hány nagy méretű oltárkép maradt fenn a korból.) A történelmi és a zsánerképeknél pedig elvi tisztázatlanságok mutatkoznak.

De a biedermeier elfogadását érzelmi, lelki tényezők is gátolják. A XIX. századi magyar polgár nem óhajtotta magát a *bourgeois* szerepében látni, jobban tetszett neki a *citoyen* magatartás. Színesebb, romantikusabb, lelkesebb, hogy ne mondjuk „úribb”, mint az előző. Ha jól belegondolunk, ez ma sincs másképp. Véleményünk szerint a biedermeier stíluskategória megítélésében akkor várható érdemi változás, ha egész gondolkodásmódunk, a magunkról alkotott kép megváltozik, a hazafias gőz elszáll, és az iparkodó tőkés, a liberális polgár típusa elnyeri a maga helyét megbecsülésünkben.

Ez alkalommal elkerültük a bécsi és a pesti biedermeier összehasonlítását is, mely túlmutat dolgozatunk terjedelmén, mivel rengeteg rárakódott előítélettel kellene megbirkózni. Bécsben egy évszázados festői kultúra folytatóinak érezhették magukat a mesterek, akik végezték az idők által rájuk szabott feladatokat, míg Pesten e generáció küldetést végez, hisz az európai rangú hazai festőiskola megteremtését várják tőle. Ennek tudatában kell szemlélni a bécsinél érdekesebb, provinciálisabb — hogy ne mondjuk —, ügyetlenebb műveiket. Bár e fogyatékoságok érdekes módon nem mindig mennek a művészi hatás, az esztétikum rovására, sőt alkalmanként még bizonyos helyi ízt is adnak. A néha megkapó vagy akár elbűvölő hatású alkotásokon érződik a saját hang keresése, a feladat átérzése, a kor öntudata. De egyéb különbségek is vannak. Egyfelől tudjuk, az osztrák polgár mindenkor — de különösen a biedermeier idején —, elsősorban alattvalónak, a magyar pedig fennkölt hazafinak tartja magát. Ennek a művészetek területén is megvannak a következményei. Többség között az, hogy a magyar biedermeier eszköztárából hiányzik a humor, alaposan háttérbe szorul az erotika, kevés a városi élettel, az otthonnal foglalkozó ábrázolás. De ezen túl a biedermeier magyar variációjának minden bizonnyal van szociológiai relevanciája és kultúrtörténeti referenciája is, ami a reformkori magyar polgárságnak a bécsitől eltérő orientációjában leli eredetét. Tapasztalható, hogy a reformellenzék egyre nagyobb részben támogatja azokat az alternatív gazdaságpolitikai elképzeléseket, mely a birodalomnak alá nem vetett, saját útját járja. A magyar polgár elvárja, hogy ez kifejeződjék az őt körülvevő művészetben is, az általa kedvelt stíluskategórián belül.

Végezetül elmondhatjuk, hogy talán nem is baj, hogy a magyar festészet ébredésének idején egy ilyen természetelvű, lefestő jellegű, realiztikus, ugyanakkor szépítő, idealizáló stílus volt a divat. Az ébredő hazai festészetnek — szemben a művészeti kérdésekben járatlan, fejletlen ízlésű közönséggel —, csak szerencse, hogy nem vállalkozott bonyolult, nehezen befogadható nagyobb iskolázottságot, kulturáltságot feltételező stílus követésére. Így is volt probléma elég.

Irodalom

Árverési Közlöny. A Postatakarékpénztár árverési csarnokának aukció-katológusai, Bp. 1919–1940.
 Árverési Közlöny. Almácssy-Teleki Éva művészeti intézete. (volt Ernst Múzeum) aukció-katológusai. Bp. 1939–1944.

- B. BAKAY M.: A biedermeier kor elfeledett festője, Györgyi Giergl Alajos. Bp. 1938.
- BALÁS PIRI L.: A reformkori magyar festészet. = Magyar Szemle 1938. 33. köt.
- BIELZ, J.: Die Wiener Malerfamilie Neuhauser in Siebenbürgen. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Bd. XVIII.
- BÍRÓ B.: A magyar reformkor művészete. Bp. 1951.
- Bizományi Áruház Vállalat Képaució katalógusai 1950-től.
- BUSSE, J.: Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1977.
- CSATKAI E.: Kozina Sándor elfeledett magyar biedermeier festő. = Művészettörténeti Értesítő Bp. 1970.
- CSATKAI E.: Pozsonyi képzőművészek és iparművészek 1750–1850. = Művészettörténeti Értesítő 1963.
- ČELEBONVIČ, ALEKSA: Bürgerlicher Realismus. Berlin 1974.
- ENTZ G.: A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp. 1937.
- ERNST L.: Magyar biedermeier művészet. Bp. 1913.
- Ernst Múzeum Aukcióinak katalógusai. Bp. 1917–1939.
- FARKAS Z.: A biedermeier. Bp. 1914.
- FARKAS Z.: Magyar festők. Bp. 1943.
- FEJŐS I.: A magyar fényképezés kezdetei. Folia Archeologica IX. 1957.
- FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián Bp. 1935.
- GENTHON I.: Az új magyar festészet története. Bp. 1935.
- GENTHON I.: Magyarország műemléki topográfiája. Bp. 1948.
- H. BORSOS V.: A pesti Szépítési Bizottság működésének kezdete és a Szépítési terv. = Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. (MMMÉ) 1953. Bp. 1954.
- HÉJJAS J.: A magyar biedermeier kor művészete. = Magyar Művészet 1938.
- HEKLER A.: A magyar művészet története. Bp. 1934.
- HORVÁTH H.: A régi Buda és Pest a művészet tükrében. = Magyar Művészet 1947.
- KAMPIS A.: A magyar művészet a XIX. és a XX. században. Bp. 1968.
- KAPOSSY J.: A XIX. századi magyar művészek önéletrajzáinak kérdéseihöz. = Magyar Múzeum. Bp. 1946.
- KAPOSSY J.: Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon, 1828-ban. = Művészettörténeti Értesítő 1952.
- KAZINCZY FERENC levelezése. Kiad. VÁCZY JÁNOS. Bp. 1890–1911.
- K. GYURKOVICS TIBOR: Sterio Károly. Bp. 1976.
- KODAY E.: Weber Henrik. Bp. 1943.
- KOPP J.: Borsos József. Bp. 1931.
- KOPP J.: Ismeretlen magyar festők a XIX. század első felében. Bp. 1941. (Szépművészeti füzetek)
- KOPP J.: Magyar biedermeier festészet. Bp. 1943.
- KÓSA Z.: Pest-Buda elmagyarosodása 1848-ig. Bp. 1937.
- LUDÁNYI GABRIELLA: Kovács Mihály. Bp. 1986.
- LAJTA E.: Brocky Károly. Bp. 1957.
- LYKA K.: A táblabíróvilág művészete. Bp. é. n. [1922.]
- Magyar Biedermeier kiállítás 1937. nov.–1938. jan. Képes tárgymutató. Bp. Műcsarnok.
- A magyarországi művészet története. Főszerk. FÜLEP LAJOS. Szerk. ZÁDOR A. Bp. 1960.
- MALONYAI D.: A magyar képírás úttörői. Bp. 1905.
- MÁRKOSFALVI BARABÁS MIKLÓS önéletrajza. Bev. és jegyz. ellátta: BÍRÓ BÉLA. Kolozsvár 1844. Erdélyi Szépművészeti Céh.
- MOLNÁR ZS.: Borsos József emlékkiállítás. Veszprém 1971. Katalógus.
- Az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának Dokumentációja. SZENTIVÁNYI GYULA gyűjtése. Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus. MNG.
- MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1980. jún. –aug. Művészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus. I–II. MNG 1981. aug. –nov. MNG–MTA Műv. Tört. Kutatócsoport.

- A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig. Bp. 1983.
- NAGY I.: Magyar képzőművészek a legrégibb időktől 1850-ig. = Századok 1874.
- ORMOS ZS.: Adatok a művészet történetéhez. Pest 1859.
- PATAKI D.: Melegh Gábor. = Művészettörténeti Értesítő, 19.
- A Pesti Műegylet kiállítási katalógusai. 1840–1847.
- PÉTER A.: A magyar művészet története. Bp. 1930.
- PÉTER K.: Marastoni Jakab. Bp. 1936.
- PETROVÁ-PLESKOTOVÁ: Slovenské výtvarné umenie obdobia národného obrodenia. Bratislava 1966.
- PETROVICS E.: Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. század első felében. Bp. 1933.
- POGÁNY Ö. G.: A haladó és reakciós erők harcának tükröződése a 19. századi magyar festészetben. = MMMÉ. I. [1951.] Bp. 1952.
- RÓZSAFFY D.: Osztrák művészek Magyarországon. = Műbarát 1913.
- RÓZSA GY.: Ehrenreich Ádám forrásai. = Művészeti Értesítő VIII. 1959.
- RÓZSA GY.: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei. A Magyar Nemzeti Múzeum kincsei. Bp. 1977.
- SCHOEN A.: A budapesti terézvárosi r. kat. plebánia templom. Bp. é. n.
- SCHOEN A.: Kaergling és leánya. = A Műbarát 1921.
- SZABÓ J.: A XIX. század festészete Magyarországon. Bp. 1985.
- SZANA T.: Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901.
- D. SZEMZŐ P.4: A magyar folyóiratillusztráció kezdetei. = MMMÉ 1953. Bp. 1954.
- SZENDREI J. - SZENTIVÁNYI GY.: A magyar képzőművészek lexikona. Bp. 1915.
- SZMRECSÁNYI M.: Elfelejtett magyar festők. = Magyar Művészet 1925.
- SZVOBODA D. G.: A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben. = Ars Hungarica 1980-1981.
- SZVOBODA D. G.: Barabás Miklós. 1810–1898. Bp. 1983.
- SZVOBODA D. G.: Szále János és Szále István élete és művei I-II. = Ars Hungarica 1981–1982.
- TEHEL P.: A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban. = ELTE Évkönyve. Bp. 1953.
- THIEME, K.-BECKER, F.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. I-XXXVII. Leipzig
- TURCSÁNYI E.: Molnár József. Bp. 1938.
- ÚJHÁZY F.: Fővárosunk művészeti állapotai a múlt század közepén. = Nyugat 1921. III.
- VÁCZY J.: Kazinczy Ferenc és kora. Bp. 1915.
- Válogatás magyar magángyűjteményekből. MNG. Katalógus. 1981. okt.-nov.
- WURZBACH, C. v. Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich. I-LX. Wien 1857–1892.
- ZÁDOR A.: A klasszicizmus és a romantika. Bp. 1976.
- ZOLNAY B.: A magyar biedermeier. Bp. é. n. [1948.]

CIFKA PÉTER

A biedermeier korának szobrászata Magyarországon

Egy-egy kor művészeti arculatát sajátos stílusjegyeinek felsorolásával szoktuk jellemezni. Vannak más módszerek is. Ilyen egy adott hely és korszak műfaj-struktúrájának vizsgálata. Milyen műfajok kerültek ott és akkor rivaldafénybe és miért? Milyenek húzódtak árnyékba és mi okból? Ha a biedermeier-évtizedek és a szobrászat viszonyáról akarunk szólni, célszerűnek látszik, ha ez utóbbi módszerhez folyamodunk. E korszak műfaj-struktúrájában könnyen felismerhető és jellegzetes törvény uralkodik. Bőséges, jó minőségű, és a modor normajegyeit világosan mutató termést hoznak azok a műfajok, amelyek közel állnak az élet családias-meghitt szférájához — gondoljunk a bútor- és porcelántervezés remekeire, az ötvösség és az arcképfestészet legjobb termékeire, a karakterisztikus öltözködésre. Szűkös, bizonytalan minőségű, elmosódott formajegyű a termés azokban a műfajokban, amelyek e körtől távol helyezkednek el — miként a szobrászat is.

Mi tartotta távol a szobrászatot attól a társadalmi rétegtől, amelynek igényeiből és lehetőségeiből a biedermeier modor táplálkozott? (Szándékosan használok a viszonylag szűk földrajzi területre és mindössze néhány évtizedre korlátozódó ízlésbeli jelenséggel kapcsolatban a *modor* kifejezést a súlyosabb értelmű *stílus* helyett). Először is: a polgárság életének fizikai környezete legfőlegbb portré-szobornak adott volna helyet, másodsor viszont: túlságosan költséges volt számára. Harmadrészt: a szobrászathoz olyan nagyúri reprezentáció képzete társult, amelytől ez a réteg idegenkedett. Negyedszer: ennél a műfajnál a megrendeléstől a megvalósulásig hosszú idő telt el. Ezt tudomásul is vette két hagyományos mecénása, az időt történelmi léptékekkel mérő egyház és az arisztokrácia, de nem vette tudomásul a kívánságai gyors beteljesülését igénylő — legszívesebben kész terméket vásárló — polgárság (jellemző kivétel: hacsak nem az örökléttel természetszerű kapcsolatban lévő sírkőállításról volt szó). Ötödször — most már nem a vásárló, hanem a művész szemszögéből tekintve a kérdést —: „A szobrászat legfőbb feladata, hogy az emberi test formájában az emberi lét méltóságát megmutassa”, írta 1817-ben Goethe.¹ Ez a program — ha a gyakorlatban ritkán valósult is meg — messze a meghitt családiasság szelleme fölött szárnyal. Mindehhez kapcsolódik hatodszor: a XIX. század elejének egész európai szobrászata két, Rómában — tehát a biedermeier elterjedési körén kívül — dolgozó, ízig-vérig klasszicista mester, Canova és Thorvaldsen példájához igazodott.

Beszélhetünk-e hát egyáltalán biedermeier szobrászatról? Beszélhetünk egy, a klasszicizmuson belül jelentkező, bizonyos mértékig a biedermeier érzelmvilágával rokonítható irányzatról, a klasszicizmus ellágyulásáról. Ami ennek megjelenési terü-

1. Propyläen. 1817

lete nem esik egybe a biedermeier ízlés földrajzi határaival, hanem egész Európára kiterjed. Jelen van a két római vezércsillag életművében is.

Nézzük tematikai jellemzőjét: az új-antik stílus érintetlen állapotában mindenekelőtt a mitológia és a mítizált történelem férfi-hőstetteivel foglalkozott. Szelíd változata a kedves nőkhöz fordult.

Nézzük formai sajátját: annak érdekében, hogy az *erkölcsi* értelemben maga lábán álló ember méltósága érvényre jusson, a stílus eredeti állapotában erőteljesen hangsúlyozta az ember test-épületének *fizikai* stabilitását. Tette ezt azzal, hogy világosan megmutatta kritikus szerkezeti pontjait, az ízületeket. Nehogy figyelmet vonjon el róluk, a lágy részeket inkább bizonyos mértékig sematizálta — innen közmondásos *húvössége*. A szelíd irányzat kevésbé hangsúlyozta a szerkezet szigorát, viszont a lágy részeket valamivel érzékletesebben fogalmazta meg — amihez a rendszerint témául választott női test amúgyis kezére játszott — és így az összhatást mintegy *átmelegítette*.

Magyarországon a szobrászat szerepét a biedermeier évtizedeiben további tényezők bonyolították. Magyarországon a reformkor érzelmileg távolról sem volt családias-meghitt, hanem társadalmi és nemzeti harcaihoz illően patetikus. Az irodalom nemzetébresztő szerepe e korban közismert. Ehhez akarta a szobrászatot „fölemelni” *Ferenczy István*. Katalizátor-hatású személyiség volt, nem annyira tehetsége, mint inkább hivatástudata és életvitele révén.

Tervének megvalósításához négy alapfeltételt kellett megvalósítania. Fel kellett emelnie a szobrász személyének és tevékenységének rangját az íróké mellé, el kellett ismertetnie értelmiségi státusát. Nemzeti vonatkozású, közfigyelmet vonzó tematikát kellett találnia. Mecenatúrát kellett szerveznie hozzá. Olyan formanyelvet kellett találnia, amelyet viszonylag széles közönség elfogad.

A rangemelkedés terén sikerrel járt. Római tanulóévei alatt Kazinczy levelezett vele. Amikor 1824-ben hazatért, Döbrentei és köre fogadta tárt karokkal, és biztosította neki az értelmiségi státus kétségbevonhatatlan bizonyítékát, a Tudós társaság levelező tagságát. Döbrentei és a Kisfaludy Társaság kenyértörése után az utóbbiakhoz csatlakozott, és ők — különösen Fáy és Vörösmarty — mindvégig nemcsak barátai, hanem munkásságának lelkes szervezői lettek. „Ő [Ferenczy István] megkülönböztetett sorsú emberek társaságában ú. m. nevezetes, tanult könyvírók, tisztviselők és orvosok társaságában az élet örömeit élvezte” — írta róla rokona és rimaszombati földije, Szentpétery József ötvösmester. Majd keserűen hozzátette: „Egyszer sem mondta, hogy menjek a szobájába (...), vagy valami helyen egy pohár bort innánk meg.”² Joggal panaszkodott. Rokona nemcsak előle zárkózott el, hanem az olyan, kézművesnek bélyegzett, sőt díszítő feladatokkal foglalkozó szobrász-kortársak elől is, amilyen Dunaiszky Lőrinc, Bauer Mihály, Huber József, Uhl Ferenc voltak. Hiú lett? Kétségtelenül. De suta önhietségében is egy történelmi jelentőségű rangemelkedés hőse.

Téma-terve felől még Rómában döntött: egy nemzeti pantheont kívánt létesíteni. Így írt abban a kísérőlevélben, amelyet 1822-ben a debreceni kollégiumnak küldött

2. MIHALIK SÁNDOR: Szentpétery József ötvösmester élete, önéletrajza, művei. Bp. 1954. 104.

Csokonai-portréhoz mellélt: „igyekezetem (...) a képfaragásban magamat valamennyire kipallérozni, a hazámnak szolgálni, derék embereinek egy széliest faragni (...) Melynek első zsengeje ezen Csokonai mejjképe”.³ Tervének megvalósításához nyomban hazatérése után hozzálátott. Minden megbízatás nélkül elkezdte kifaragni *Pannónia* hermáját. Kazinczynak írt levele szerint „Ezen munkát szántam a Nemzeti Múzeumnak azon szálájába, ahová a magyar derék emberek fognak jönni, mint anya a legfőbb helyen és kolosszal nagyságban, fiai pedig köröskörül számlálva, akik hazánk kódét derítették”.⁴ Nemzeti tervével valójában nemzetközi mozgalomhoz csatlakozott. Pantheonjának előképe volt a *Westminster székesegyházban* kialakult nemzeti temető, a híres franciák emlékére 1781-ben fölavatott párizsi *Pantheon*, majd ehhez társult 1830 után I. Lajos bajor király *Walhallája* is. *Pannónia* alakjához Canova *Italiája* volt az előkép.

Eközben minden bensőséges-családias, a szűkebb életkörnyezet átmelegítésére szánt művészettől elzárkózott. Tanúsítja ezt egy anyagi-erkölcsi összeomlása idején, 1845-ben írt — talán némileg a biedermeier életképfestőket és a műveiket kiállításon kínáló művészeket ostorozó — panasza: ... „egy nyolc századok után föltámadt komolyabb jellemű művész, ki nem csak istállókkal, lovakkal, juhokkal, vagy udvart kutyaikkal, barmokkal fest, nincs kormányától védve, pártolva.”⁵

Pantheon-tervét nem sikerült eredeti szándéka szerint megvalósítania. Hiányzott hozzá a mecénás, a „szála”, a politikai hatalom pedig — érthető módon — ha nyíltan nem is gáncsolta, de nem is segítette. Kudarcba mégsem fulladt, mert az 1830-as években elkészíthette Kísfaludy Károly emlékét, majd Virág Bendekét és Kölcsey Ferencét. (Anyagi forrásukra még visszatérünk.) Ha ezekhez hozzászámítjuk a saját költségére készített Csokonai, Kazinczy, Fáy és Mátyássy-portrékat, akkor kirajzolódik előttünk egy nemzeti pantheon, amelyik ugyan nem gyűlik egy terembe Pannónia-anya köré, de az ország területén szétszórva mégiscsak létezik.

E pantheon összetétele elgondolkodtató. Csupa költő. Nem kell-e emögött a biedermeier poétikus, érzékenységre hajló eszmevilágát keresnünk? Szerepét kizárnunk semmiképp sem szabad. De vezérlő oknak sem tekinthetjük. A reformkorban ugyanis Magyarországon a költő nemcsak és nem is elsősorban a lélek andalítója, hanem a nemzeti tudat élesztője és a nemzeti nyelv bajnoka.

Ferenczy egy uralkodó-szobrot mégiscsak szánt szétszórt pantheonjának betetőzésére: *Mátyás király* emlékét. Pénz híján nem valósult meg, de patetikus-politikus célzata nyilvánvaló volt: a német ajkú Pesten a *Nemzeti Múzeum*, a *Nemzeti Színház* mellett álljon egy *nemzeti* király nagyméretű emléke is.

Emellett szép számmal akadtak portré-megrendelések és gyász-emlék megrendelések magánemberektől is. Ám azok — jellemző módon — egytől-egyig gazdag főhivatalnokok és arisztokraták voltak: Ürményi József országbíró, gróf Brunszwik József országbíró, gróf Cziráky Antal országbíró (három egymást követő országbíró adta

3. Ferenczy István a Debreceni Ref. Főiskola előjáróinak. Róma, 1822. aug. 17. = WALLENTINYI DEZSŐ: Ferenczy István levelei. Rimaszombat 156.

4. Ferenczy István Kazinczy Ferencnek. Buda, 1825. febr. 1. = WALLENTINYI i. m. 205.

5. Ferenczy István Ferenczy Józsefnek. Buda, 1845. dec. 16. = WALLENTINYI i. m. 370.

öt — mintegy — kézről-kézre!), Marczibányi Márton és felesége, gróf Sándor Móric, gróf Rudnay Sándor hercegprímás.

A gyász- emlékek közül kettőre, Ürményi Józseféra és báró Forray Zefizére még stílusáról szólva visszatérünk.

A „szétszórt” pantheon érdekében ekkoriban eddig teljesen ismeretlen anyagi forrás nyílt meg: a közadakozás. Vagyis éppenséggel a magánélet meghitt szféráján túltekintő közönség szervező és közösségtudatot formáló mozgalom. Ferenczy életében négy gyűjtés zajlott le. Az első *Kisfaludy Károly*, a második *Virág Benedek* emlékére. Ezek gyorsak és igen eredményesek voltak. A *Kölcsey* emlékére gyűjtő harmadikon vihar támadt, hiszen a kortársak szemében a költő legalább annyira politikus volt, mint poéta. Konzervatívok és haladók, katolikusok és protestánsok véleménye került egymással szembe.⁶ Bajnak? Végső soron alighanem haszonnak. Az ország közvéleményének tudomásul kellett vennie, hogy a művészet, amit addig jobbra mint nagyúri kedvtelést, kívülről nézett, az, mihelyt saját kezébe veszi, eszmei harcok, politikai nézetkülönbségek tárgya lesz. Semmiképp sem a magánélet édesítőszere. A negyedik, a *Mátyás emléke* érdekében folyó gyűjtés kudarcba fulladt. Már indítását is hibák terhelték: kezdeményezői 100 000 forintot kívántak hozzá, ez messze meghaladta az ország teljesítőképességét. Nem volt szerencsés a témaválasztás sem: a nemzet dicső múltját ekkor már nem a Hunyadiak, hanem a honfoglalás korában kereste. Tanúskodik erről Csokonai *Árpádiász*-kísérlete, Dugonits *Etelkájának* sikere és a *Zalán futása* Vörösmartytól. Am ez a kudarc sem volt haszon nélkül. A köztudat megtapasztalta, hogy a művészet, amint főúri-főpapi kézből nemzeti kézbe kerül, nemcsak nyomban eszmei-politikai kérdéssé válik, hanem gazdaságivá is. A művészetre — különösképp a drága szobrászatra — szánt összegeket arányba kell hoznia más szükséges kiadásaival. Hírlapi cikkek tucatjai figyelmeztették erre. *Ferenczy* neve és a *klasszicizmus* a köztudatban mintegy szinonimákká lettek. De ajánlatos óvatosságnak lenni: Ferenczy eszmélése és munkálkodása idején a legkülönbözőbb irányzatok éltek egymás mellett. Amikor a magyar ifjú 1919-ben a biedermeier Bécsből Rómába érkezett, ott éppen a mintaszerűen romantikus angol Byron portréját a mintaszerűen klasszicista dán Thorvaldsen faragta. A színházakban — mint tudjuk, gyakori látogató volt — Alfieri uralkodott. Mindez szükségszerűen hatott egymásra.

Megmutatkozik ez már a Rómából hazaküldött *Pásztorlánykán* is. A szerkezetét tekintve a hazai szobrászat megalapításának jelképévé vált mű szilárd és szigorú, témájára nézve szentimentális: a művészet keletkezését a kedvesét megörökítő lányka történetével kapcsolja össze.⁷ Hazai fogadtatását tekintve, ez volt Ferenczy legsikeresebb munkája. Fáy István gróf még a másolatát is elkészíttette magának. Olyan becsben állt, hogy amikor Ferenczy gyengébb művekkel jelentkezett, sokan kétségbe vonták, hogy ő készítette a *Pásztorlánykát* (eredeti címe szerint: *A Szép Mesterségek kezdete*).

6. Bővebben: CIFKA PÉTER: Egy emlékszóbor a reformkorban. Különlenyomat a Herman Ottó Múzeum évkönyve XXVII. kötetéből. 1989.

7. Bővebben: CIFKA PÉTER: A pályakezdő Ferenczy István.; ZÁDOR-SZABOLCSI: Művészet és felvilágosodás. Bp. 465-513.

Pannóniáján eklektikus törekvések jelentkeztek: „... nem egészen kemény cövek, mint az egyiptomi, nem pedig szabad, lágy, természetes, mint a görög, hanem méltóságos, mint mindakettő”⁸ — írta Kazinczynek, aki ezt megjegyzés nélkül tudomásul vette.

A váli templomban álló *Ürményi-emlék* mutat legtöbbet a szelíd klasszicizmus jellegzetességeiből. Az ellebbenő, a szerkezetet kínosan nélkülöző alak Thorvaldsen egy domborművére, a fogadalmi tábla pedig Raffaello egy festményére emlékeztet. Való igaz, ha ezt a nemcsak mélységes szentimentális, de alapvetően szobrászat-ellenes művet a *Pásztorlányka* mellé állítjuk, nehéz elképzelni, hogy mindkettő egyazon kéztől származik.

A *Kisfaludy Károly-emlék* eredeti elhelyezési terve figyelmet érdemel a korízlés szempontjából. Szomorúfüzek közé, a városligeti tó partjára szánták, hogy szelíd, melázásra késztető környezetben bukkanjon rá a sétáló.⁹

Általában a kor ritkán és óvatosan mondott ítéletet, hiszen amilyen biztosan mozgtak legjobbjai az irodalomban, oly bizonytalanul tapogatóztak a képzőművészet, azon belül is különösképp a szobrászat területén. Mégis két esetről biztosan tudunk, amikor Ferenczy műve nem tetszett. Az egyik éppen legszigorúbban klasszicista művével, *Kölcsey* emlékszobrával kapcsolatos. Amikor Ferenczy a szobor-bizottság — Fáy, Bártfay, Szemere, Vörösmarty, Botka, Eötvös, Toldy, Szalay, Bajza — elé terjesztette tervét, az ugyan tétova vita után rábólintott, „de... ők ugyan erőltették, hogy már csak szép legyen, alatta értvén, hogy körülötte mindenféle figura, embléma, stemma lenne”.¹⁰ Vagyis a későbbi eklektikus emlékművek jellemző jegyeit kérték rajta számon. Bártfay föl is jegyezte naplójában: „Kölcsey készülő emlékszobra ellen van némi kifogásom”¹¹. Ferenczy puritán-klasszicista álláspontot védett velük szemben: „... fel nem foghatván azt, hogy ebben volna a legnagyobb szépség és fel-sége az emléeknek, ha Kölcseyt csaknem a maga valóságában ezen egy státuácskában kifejezhetném.”¹²

A Mátyás-emlék ellen hozott fő kifogás látszatra külsőséges volt: miért visel a király római tógát süjtásos magyar ruha helyett? Valójában emögött is a klasszicizmus elutasítása rejlett.

Vajon mi aratott akkor feltétlen sikert? Forray Zefiz soborsini sírtáblája. Ferenczy a romantika szokása szerint szembetűnően barokkos megoldásokat vont be a domborműbe. Nem profilból, hanem félprofilból mutatta a halottat, a párna csücskeivel és a gomolygó felhőkkel áttörte a szigorúan geometrikus keretet, a felhőkkel hol elfedte a felirat betűit, hol a betűkkel takarta a gomolyokat. Nemcsak a megrendelő volt tökéletesen elégedett, hanem költők is megdicsérték a művet.

Helyesen használjuk-e tehát Ferenczy nevét a klasszicizmus szinonímjaként? Vá-

8. Vö. 4. sz. jegyzet.

9. Aurora 1832. sz.

10. Ferenczy István Ferenczy Józsefnek. Buda, 1839. dec. 27. = WALLENTINYI i. m. 313.

11. BÁRTFAY LÁSZLÓ kézirat naplója. OSZKK. Q. Hung. 1112. 176.

12. Vö. 10. sz. jegyzet.

laszunk egyértelműen: nem. Elméletében annak tartotta ugyan magát, de művészi gyakorlatába sok eklektikus vonás keveredett. Nevezhetjük-e biedermeiernek? Azt sem. A főadat, amit magára vállalt, messze túllépett annak gondolkörén.

*

De nem Ferenczy volt az egyetlen szobrász Magyarországon a biedermeier idején. Említsünk még egyet, és még egy művet, amely — a biedermeier szelleméhez hasonlóan — az élet környezetének átmelegítését célozta. Pest városa az 1830-as években pályázatot hirdetett a Ferenciek terén álló kút művészi kialakítására. Otthonossá tenni a várost — jellemző törekvése a biedermeiernek. A pályázatot az akkor Pesten dolgozó *Uhrl Ferenc* morva származású szobrász nyerte szoborműves tervével. Két vízhordó, antik öltözetet viselő leánnyal díszítette a kútat. Külsőségeikben a klasszicista hagyományoknál maradnak, megformálásuk annak szelídebb változatához igazodik. Komponáló módszerét tisztos szándék vezette: úgy helyezte el a két figurát, hogy egymásnak háttal erre is, arra is arcot mutassanak, tehát ne legyen a kútnak alárendelt, hátsó nézete.

Ferenczy diadalmasan kezdődő, tragikusan végződő, de egészében mindenképpen hősi pályáját dohogva, irigykedve kísérte figyelemmel rokona és földije, Szentpétery József ötvös. Ő olyan műfajban dolgozott, amelyben a biedermeier modor sokat és remeket teremtett. Használati ötvöstárgyai tökéletesen alkalmazkodnak a biedermeier józanságot, egyszerűséget és célszerűséget méltányló igényeihez, és semmivel sem maradnak el a nemzetközi színvonal mögött.

Ila egyéni sajátosságukat keressük: a domborított levelek, indafonatok, díszítmények valamivel húsosabbak a kortárs ötvösök grafikus jellegű dekorációinál. Ennek okát nem nehéz megglelnünk. Szentpétery az ötvösség és a szobrászat határterületén álló domborműveket is készített, 1830-1853 között öt darabot. Közülük három Le Brun festményeinek metszet-másolatait követte, kettő saját kompozíciója volt, méretük nagyjából 40x50 cm. Egészségét, erejét, kitartását próbáló és rongáló munkák voltak, a technika kinnal kiküzdött virtuóz mutatványai. Egy kitűnő ötvös idejét és erejét vonták el kétes dicsőség kedvéért attól a munkától, amihez jól értett. Míg használati tárgyai tökéletesen illeszkednek a biedermeier világába, ezek megmaradtak kuriózumoknak.

SZABOLCSI HEDVIG

Gondolatok a biedermeier lakáskultúráról

Nincs az iparművészetnek még egy területe, amelynek történetéről oly kevés hiteles tényt ismernénk, mint az ún. lakáskultúra. Már maga a fogalom is annyira komplex, hogy értelmezése aszerint vátozik, honnan, milyen szempontból közelíti meg a kutatás.

A lakáskultúra tere az építészeti belső tér, aránylag még ez a leginkább ismert terület. Szerencsésebb történelmi európai országokban nem csak királyi, főúri, de polgári enteriőrök is fennmaradtak eredeti vagy rekonstruálható belső kiképzésükkel, díszítésükkel. A berendezés — a falak kiképzésétől eltekintve — *mobília* volt a szó teljes értelmében, mozgatták és változtatták szüntelen. S ha fenn is maradt egy-egy XIX. század első feléből való berendezés teljesnek látszó készlete, bizonyosan sokszor került átrendezésre, s egykori elhelyezésére ma már csak más segédforrásokból lehet következtetni. Az egykorú irodalmi leírások — szerencsés esetben — szemléltetőbb képet nyújthatnak, mint a náluk feltehetően tárgyilagossabb inventáriumok. Az utóbbiak számszerű felsorolásai — noha sok fontos információval szolgálnak — valójában kevésbé „láttatóak”. Ezért is váltak a kutatás oly nagyrabecsült forrásaivá az egykorú képzőművészeti ábrázolások. Forrásértékük hitelességét néhány korábbi, inkább csak illusztrációként idéző példától eltekintve¹, az utóbbi negyedszázadban fedezte fel a kutatás. Mario Praz irányította elsőként a figyelmet az enteriőr-ábrázolások eme forrásértékére.² Rámutatott arra is, hogy az enteriőr pusztá ábrázolási hitelességén túl, a társadalmi rétegenkénti életforma, a családi és társasági magatartás, a lakáskultúra, sőt a nemzetkarakterisztikus stílusváltozások milyen gazdagsága tárulhat fel belőlük. Praz ezzel az enteriőr-kutatásban új dimenziót jelölt ki, irodalmias elemzéseiben az enteriőr az életmód értelmezésének egyik eszközévé vált. (Korábban, művészettörténeti vonatkozásban talán csak egyetlen olyan lakáskultúra-elemzési kísérlet említhető, amely társadalom- és családpсихológiai következtetésekre is jutott.)³ Szinte magától értetődőnek tűnik, hogy Praz európai sikerű könyve Peter Thorntont egy olyan rendszeres enteriőr-történet megírására inspirálta, amelyet kizárólag az egykorú képzőművészeti enteriőr-ábrázolások elemzésére alapozott.⁴

Mind Mario Praz, mind Peter Thornton egész Európára — az utóbbi Amerikára is — kiterjesztett enteriőr-ábrázolásokkal dolgozott. Műveikből viszonylag pontos képet kaphatunk azokról a képzőművészeti korszakokról és országokról, ahonnan

1. SCHMITZ, HERMANN: Vor hundert Jahren. Berlin 1920., uő.: Deutsche Möbel des Klassizismus. Stuttgart 1923; ROH, FRANZ: Der Wohnraum in der Europäischen Malerei. Darmstadt 1955.

2. PRAZ, MARIO: La filosofia dell'arredamento. Milano 1964.

3. KLAUNER, FRIEDRIKE: Der Wohnraum im Wiener Biedermeier. Wien 1941. [Bölcsészdoktori disszertáció. Kézirat.]

4. THORNTON, PETER: Authentic Decor. The domestic interior 1620–1920. London 1984.

ilyen képzőművészeti ábrázolások gyűjthetőek voltak. Alkotásaikban az európai tablóban az osztrák-bécsi képek szép számmal szerepelnek, ám magyarságát hiába is keresnénk.

Az otthon, a saját környezet megörökítésének gyakorlata főúri minta nyomán terjedt el, vált a XVIII. század folyamán a képzőművészeti ábrázolás témájává Európában, noha XIX. századi biedermeier mintaképét a XVII. századi holland polgári festészetből is merítette. A XIX. század eleji „saját lakás”-ábrázolás — általában az enteriőr-kép — az újonnan felvirágzó polgári műfajok, a tájkép- vagy a portré-témáknak mintegy mellékágává fejlődött. Az *enteriőr-kép* akkoriban mintegy a közvetlen, az épített belső környezet portréja. Ha akadt is figura benne, az vagy mellékes staffázs-alak, vagy a benne élő személy portréja kívánt lenni. Közép-Európában szinte csak a harmincas évektől vált ez a fajta ábrázolás egyre inkább zsánerré, ott, ahol ez általában is festészeti témává lett.

Olyan portré tehát az enteriőr-ábrázolás, amely egyben a helyiség látképe is — nem véletlenül hívja Praz „veduta”-nak —, amelyben a belső, épített környezet lazább-szorosabb kapcsolatban van az őt körülvevő és a XIX. századi kertkultusszal egyre fontosabbá váló külső tájjal. Fontos része a táj-elemek enteriőrbe való különböző módozatú bevonása. Ilyenek: a tágas ablakokon át a helyiségből látható tájkerti részlet, a szoba falára felakasztott tájképek, az akár egész falmezőket beborító tájképes tapéták, de ide kell sorolnunk a biedermeier enteriőrben elmaradhatatlan növényeket is, többnyire az ablakok elé helyezve, vagy a külön erre a célra szolgáló virág-asztalra állítva. E virágállványokhoz tartoztak — szinte kötelező kellékként — a madárkalitkák, különböző valódi vagy műmadarakkal.

Az enteriőr-képek másik, számottevő ága mintegy képi „útijegyzet”-ként került megörökítésre a külföldi utazások során. Többnyire bérelt lakások helyiségeinek portréi.⁵ A XIX. századra tehát ugyanúgy, mint a portré, a lakások egyes helyiségeinek képi ábrázolása is polgári képzőművészeti műfajjá vált, akár hivatásos festő, akár dilettáns készítette. Számuk egyenes arányban nőtt a polgár öntudatával és a birtoклás büszkeségével növekvő otthon-kultusszal.

Nem szorul különösebb bizonyításra, hogy Magyarországon, ahol a képzőművészeti tudat állapota a XIX. század első felében jóval elmaradottabb volt a tőlünk akárcsak kevéssel is nyugatabbra fekvő országokénál, a saját lakásbelső ábrázolására később, inkább csak a XIX. század utolsó harmadában — már más festészeti kontextusban — került sor.

Addig csupán egy-egy, a magyar társadalom életében kimagasló esemény színhelyének szerény grafikai eszközökkel való illusztratív megörökítése említhető meg, amelyben az esemény képi rögzítése volt a fő cél, az enteriőr csak mellékes szerepet játszott. Ilyen például 1837-ből Vasquez P. K. térképsorozatából a Redout kávéháza és étterme, vagy bálterme Walzel F. A. 1840-es litográfiáján. Egyes lakáselemek, lakásbelső részletek képei elszórva megjelentek ugyan almanach-illusztrációkban, de ezek nagy része külföldi átvétel és nincs számbavehető forrásértékük.

5. Különösen szép példái egy albumból valók, amelyben Artur Potocki herceg itáliai és ausztriai utazásainak lakásait örökíttette meg az 1820-as–30-as években. Krakkó, Jagello Egyetem.

Mégis, mit tudunk a biedermeier lakáskultúráról? Ha becsületesek akarunk lenni, be kell vallani, hogy ezideig bizonyos jellemző általánosságokon túl aligha többet. Nem véletlen, hogy a kérdést az iparművészet-történet oldaláról megközelítő európai kutatók ugyan viszonylag pontosan le tudták írni az építészeti jellemzőket, az alaprajzot, a belső kiképzést, majd azt a fennmaradt tárgyi emléanyagot, amely kis részben hitelesen, de jobbra csak feltehetően, ezekből a lakásokból származott, származhatott, de olyan művészettörténeti, lakásberendezés-történeti feldolgozás egyetlen egy sem született, amely válaszolt volna arra a kérdésre, vajon a különböző társadalmi rétegek lakásaiban milyen volt a berendezési tárgyak elhelyezési rendje, egy-egy adott időpontban vagy időegységben mi minden tartozott bele, és ott hogyan funkcionált.⁶ (Bizonyos kivételt képeznek a szép számú és különböző megközelítésű angol enteriőr-történetek, ezek azonban a kontinensbeliekhez, és különösen Közép-Európához nem hasonlítható tradícióra, előzményre alapozhatnak.

Az általános megállapításokhoz tartozik, hogy a felső társadalmi rétegek otthonai, mint például a klasszicista főnemesi kastélyok, már a polgári ízlés termékei Magyarországon. Különösen berendezésükben, külső jeleként annak, hogy az arisztokrácia is megindult a polgárosodás útján. De ezek a kastélyok, még a kisebbek is, tágasságban, a helyiségek számában sokszorosan meghaladják a polgári lakásideált. S ugyanígy a főnemesek városi, újonnan épített, sok helyiséges palotái. A nemesi kúria a maga egy tengelyre felfűzött, átlagosan négy-hat-nyolc szobás alaptípusával már közelít a vagyonos városi polgárok lakásának méretéhez, amely a fennmaradt inventáriumok tanúsága szerint — nagy általánosságban — három-hat szobás volt.

A XIX. század első felét tekintve a magyarországi polgári lakások jellemzésekor mindenekelőtt a városi, és a harmincas évektől elsősorban a pest-budai lakásviszonyokat kell figyelembe venni. Vizsgálatunk körébe tartoznak a polgárság felső rétegének, az akkor jelentős gazdasági szerephez jutó nagykereskedőknek, bankároknak és más vagyonos polgároknak a lakásai (ők többnyire saját házaikban laktak és bérházakat tartottak fenn), valamint a kézműves polgárok, a kereskedők szerényebb, két-három szobás otthonai.⁷

A városi lakóház emeletes, klasszicista típusában — pesti mintára, ahol a Szépitő Bizottmány építési szabályzata kétemeletes házakat engedélyezett — a kialakult gyakorlat szerint a földszinten voltak a bolthelyiségek és az áruraktárak, az első emeletre az előkelőbb és nagyobb belmagasságú, a másodikra a szerényebb lakások kerültek, s e tagolás a homlokzaton is kifejeződött. E lakások — főleg az első emeletiek — elrendezésének jellegzetessége a kiemelt szerepű és középponti elhelyezésű fogadószoba, a főúri reprezentációs helyiség polgári változata. Ha a lakás mérete engedte, ehhez csatlakozott egy ebédlő is a homlokzati fronton, míg a lakószobák, a hálószoba, vagyonosabb nagy családoknál esetleg külön gyermekszoba és a cselédség hálójellegei a belső vagy hátsó, védettebb frontra kerültek.

6. A különböző megközelítésű enteriőr-történetek közül példaképpen: MEIER OBERIST, EDMUND: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum. Hamburg 1958; MARANGONI, G.: Storia dell'arredamento. 2. köt. 1500-1850. Milano 1952.

7. Témánk szempontjából is néhány igen tanulságos példát közöl vagyonos pesti kereskedők inventáriumából BÁCSKAI VERA: A vállalkozók előfutárai. Budapest 1989.

A *fogadószoba* a kisebb szobaszámú lakásokban egyben a család nappali szobája is, s mint ilyen, különösen fontos szereppel bírt, hiszen ez a helyiség volt hivatva a család bensőséges életét szolgálni. A tágas szobának több, de legalább két kelő méretű ablakán világított be a fény. Ablakait könnyed, fehér vagy világos színű, áttetsző kelméjű függönyök keretezték, anyaguk a luxusnak számító muszlintól a szerényebb batisztféleségekig terjedt. A szoba falának *tapétáját* több forrásból, de leginkább a bécsi Swoboda cég pesti lerakatában lehetett beszerezni.⁸ E tapéták a falmezők egyszerű keretelő sávjától a textil kárpitot imitáló, vagy a terülő sávós mintákon és bordúron át az egyes falmezőket betöltő, olykor egzotikus témájú tájképekig váltakozhattak, kinek-kinek anyagi lehetősége szerint. Készítőik — amint ezt a különböző hirdetésekől megtudhatjuk — neves francia és német, ritkábban angol tapétagyárak. A szerényebb lakások falfestése e tapéták mintarendszerében készült, a másfajta technikából eredő kényszerű egyszerűsítésekkel, vagy pedig az egyszínű festett falakat egy másik színű keretezés és festett lambériadísz tagolta. Mintás falhoz gyakran párosult egyszínű, díszítetlen mennyezet, és fordítva: a sima falakhoz többnyire centrálisan komponált geometrikus mintájú vagy stukkódíszit imitáló grisaille festésű mennyezet tartozott. A belső falképzésen kívül a berendezésnek alig volt állandó, rögzített darabja, mint például a túlnyomórészt fajanszból vagy keménycserépből készült, többnyire hengeres alakú kályha, tetején gyakran urnadísszel; majd a század negyvenes éveitől a magyarországi vasgyárakból kikerülő öntöttvas kályhák.

A többi *bútor* a XIX. században már végleg mozgatható, valódi mobília volt. A polgári józanság és funkcióra-orientáltság szakított azzal az inkább nyugat-európai empire hagyománnyal, miszerint a bútorok jelentős része még utoljára a falakhoz kötött volt. Ezt az egykori falhozköötöttséget — amint az európai enteriőr-ábrázolások is mutatják — a bútoroknak a fal mentén való elhelyezése örzi. Hogy a nagyobb bútorok, mint a szekrény, a komód a fal mellett álltak, természetes. De ugyanígy a fal mentén helyezték el a családi-társasági életben központi szerepet játszó kanapét is. Előtte legfeljebb egy — többnyire kerek — asztal állt, de még ennek is gyakran a szoba sarkában volt a helye. Az egyes székek a fal mentén sorakoztak, és mivel a húszas évektől már egyre könnyebb szerkezetűek, szükség szerint helyezhették át a társas összejöveletekkor, családi uzsonnák alkalmával az asztal köré; kézímunkázáshoz, levélíráshoz vagy más foglalatossághoz pedig a fényt beeresztő ablakok elé. Itt állhattak a változatos típusú kis asztalkák is, de leginkább az ablakok közti falak előtt volt a helyük. A székek hozzájuk igazodtak, de állhattak csak úgy, magukban, az ablakok alatt is. A fogadó- vagy nappali szoba fontos bútora volt még a jellegzetes biedermeier írószekrény, a szekreter, amely a tizes évektől kezdve változatos formájával, díszes külső és belső kiképzésével egyre inkább bizonyítja az asztalos-kézműves képzeletvilágot. A vitrin mellett igazi „díszbútora” volt a berendezésnek.

Vagyonos polgárok több szobás lakásában a család étkezésére általában külön *ebédlő-szoba* szolgált. Az ünnepi alkalmakra megnagyobbítható asztal és a köréje rendezett székek, az edénytartó szekrény, esetleg tálalóasztal vagy szekrény tarto-

8. Johann Swoboda „Spalier und Teppich Niederlage” hirdetési 1808-tól kezdve a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung hasábjain.

zott legtöbbször a berendezéshez. A szerényebb otthonokban az étkezés ünnepélyes alkalmakkor is a nappali szobában történt.

A szobákban a XIX. század első felében aránylag kevés a *textília*.⁹ A bútorok egyszínű vagy csíkozott mintájú, többnyire gyapjúszövetvel kárpitozottak, de gyakori a bőr használata is, egyedül a függöny a szoba állandó textildíszje. Szőnyeg sem mindig került a sima vagy mintázott padlóra. A húszas-harmincas évekbeli kereskedők — főleg bécsi cégek — hirdetéseinek kínálatában az egész padlót betérítő szőnyegektől (ilyet a linzi szőnyegszövő gyár szállított¹⁰), a csíkokban elhelyezhetőig mindenféle padlóra való szőnyeg megtalálható. Az asztalokra általában csak terítéskor került abrosz, lapjuk különben — kevés kivételtől eltekintve — leterítetlen maradt, mint ahogy a vitrinekben elhelyezett tárgyak is csupasz polcokon álltak.

A szobák textildíszítésének bővülésére, és ezzel az egyre nagyobb jelentőségre emelkedő díszítő-kárpitos (Tapezierer-Decorateur) szerepére a húszas-harmincas évektől az *öltözőhelyiségek* berendezésekor volt egyre nagyobb szükség. Ahol ilyen volt, mint a főúri kastélyokban, vagy például az 1833-ban megnyitott Redoutban, a textildíszítés¹¹ vált uralkodóvá. E helyiségek falát és a bennük elhelyezett bútorok egy részét (például a nagy falitükör előtt álló öltözőasztalt, a szófát és az ülkéket) földig érő drapériával díszítették. Anyaguk általában egyszínű, néha kismintás, világos, habos kelme. E szoba berendezéséhez tartozott még a billenthető álló-tükör, amelyet „psyché”-nek hívnak, ide került a ruhatartó egyajtós szekrény és a fehérneműtartó fiókos bútor, a francia chiffonier után elnevezett „sifonér”. A kettő közé helyezték a kis szófát, előtte kis asztallal. A fal mellett fennmaradó helyekre a földig érő drapériás ülkék kerültek.

A húszas évektől gyakran található a nappali szobákban könyvszekrény, étagère és vitrin is, az utóbbiak a kedves tárgyak, porcelánok, üvegek és apró dísz tárgyak, a bibelot-k elhelyezésére. Szinte elmaradhatatlan a kerek, olykor több emeletes virágtartó asztal, melynek közepére, felső polcára helyezték a madárkalitkát.¹²

9. A bútorbevonat céljára is használt kelmék sokféleségének felsorolása megtalálható a korabeli sajtó hirdetéseiben.

10. A linzi szőnyeggyár termékeit Pesten árulták, pl. Joh. Swoboda lerakatában is. A szőnyeggyár-ról ld. HEINZ, DORA: Linzer Teppiche. In: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien. 1815–1848. Wien 1987. 387–390. [Kiállításkatalógus.]

11. A Redout női („Damen Toilet Cabineter”) és férfi öltözőhelyiségeit, valamint a királyi család számára berendezett toilette-helyiségek („Hof Retirade”) berendezését és kárpitosmunkáit Vogel Sebestyén Antal készítette. A fennmaradt számlák tételei elég részletesen felsorolják a gazdag textillel díszített berendezést. ZLINSZKYNÉ STERNEGG MÁRIA: Az első magyar „bútorgyárnok”. = Művészettörténeti tanulmányok. Budapest 1957. 172–173; X. függelék 215–216. A textillel bevont falú öltözőszobák szép példája látható Joh. Stephan Decker egy befejezetlen képén, a Historisches Museum der Stadt Wien-ben.

12. A berendezéshez még számos kisebb bútortípus is tartozhat, közülük szinte mindenütt megtalálhatóak voltak a fából készült, gazdag formavariációjú fedeles köpöcsészek, különféle játékasztalok és játékdobozok, változatos formájú asztali és álló fortepianók, zongorák. A lakásokban ezidőben még nem volt fürdő- vagy mosdóhelyiség, de bizonyos higiéniai berendezések már a század első évtizedétől ismertek voltak. Ilyen új találmány volt pl. a lipcsei Fr. Gottl. Baumgärtner által feltalált „Leibstuhl” már 1804-től, vagy az 1829-ben hirdetett szobaillatosító levegő-fertőtlenítő és kénfüstölő készülékek, a Párizsban élő német Dr. F. S. Gall találmányai.

A szobákat nem túl nagy méretű, korong alakban elhelyezett, több ágú, aranyozott és festett fából, bronzból, üvegből készült gyertyás csillárok és asztali gyertyatartók világították. A főúri lakások falikar-girandole divatja aránylag ritka a biedermeier polgári otthonokban.

A *hálószoba* kialakításában új építészeti forma — mely az építészetileg igényesebb polgári otthonokban is megtalálható — a két oszloppal kiváltott, a középfalon túlnyúló, félkörösen legömbölyített alkóv, ahová a két ágyat helyezték. Ez az építészeti megoldás a nyugalmat kívánta biztosítani, s egyben a tér tagolásának szellemes építészeti megoldása is. Minthogy a biedermeier polgári otthonokban nálunk alig található külön öltözőhelyiség — ún. *garderobe* — nem úgy, mint a francia és az angol lakásokban, a ruhatartó bútorok is leginkább a hálószobában kaptak helyet.

A felvázolt polgári ideál-lakás egy bensőséges, inkább befelé forduló családi élet színtere volt. Középpontja az a nappali vagy fogadószoba, ahol a család szabad idejét együtt töltötte, s vendégeit is fogadhatta. Ez egyben a polgári lakás reprezentációs, legszebben berendezett helyiségének számított. Míg a főúri enteriőrben a reprezentációs helyiségek olyannyira különváltak a lakószobáktól, hogy a berendezésük is más stílusú volt, a polgári lakásban a reprezentációs helyiség is lakószoba, bár bizonyos kiemelt szereppel, amit a berendezés is hangsúlyozott. A többi szobát elsősorban a kívánt funkciónak és az egyéni kívánalmaknak megfelelően rendezték be. Nem szabályok, csak bizonyos konvenciók és a kapott minták alakították. E minták a nyugat-európai divatot közvetítették. Pesten és a többi magyarországi városban áruló külföldi kereskedők lerakatain vagy vásári árusításain keresztül közvetlenül; közvetve pedig az egyre szaporodó divatlapok, valamint az iparosoknak szolgáló mintakönyveken keresztül. Mindezek növekvő választékát — különösen a harmincas évektől szaporodik meg számuk — a könyvkereskedők kínálják.¹³ E készletben a legközkeletűbb német és francia sajtótermékek is megtalálhatóak a XIX. század első felében.

*

Most már csak az volna hátra, hogy arra is felelni tudjunk, milyen is volt legelőben ez a magyarországi biedermeier lakásberendezés. Ehhez azonban egy eddig nálunk, legalábbis az iparművészet-történetben is meglehetősen kevésbé tisztázott „biedermeier” fogalmát kellene körvonalazni. Minden fogalom-értékelés konszenzus kérdése. Ilyen konszenzus azonban nem született a biedermeier-stílus vagy korszak értelmezésében.

Anélkül, hogy a biedermeier-fogalom alakulásának történetére most kitérhetnénk, csak az utóbbi, mintegy két évtizedben kialakult nézeteket érdemes a „magyar biedermeier” szempontjából közelebbről szemügyre venni.

A klasszicizmus-problémakör újraértékelésének kezdetét jelentette az 1972-ben megrendezett londoni *The Age of Neo-Classicism* című nagy kiállítás, amely — legalábbis az iparművészeti anyagban — a közép-európai példákat kiterjesztette a XIX.

13. A magyarországi sajtóban megjelent könyvkereskedői hirdetésekben már a húszas évek végétől megszorodnak a különféle mintakönyvek kínálatai.

század húszas éveinek végéig. A neoklasszicizmussal mintegy összemosta a minden empire-jelleg ellenére is világosan felismerhető biedermeier vonásokat. Annyit a *nem* biedermeier nézőpontú kiállításból ki lehetett olvasni, hogy a biedermeiert az empire-ből keletkezteti, és hogy — legalábbis közép-európai vonatkozásában — a klasszicizmus hajtásának tekinti.

A biedermeiert mint stílusfogalmat új megvilágításba helyezte *Georg Himmelheber*. A nagy német bútortörténet harmadik kötetében olvashattuk először koncepcióját.¹⁴ Lényege, hogy a biedermeiert mint *iparművészeti stílust* a klasszicizmus gyűjtőfogalma alá vonható utolsó stílusegységnek tekinti, elterjedésének időhatárait 1815 és 1830–35 közé teszi. A stílus forrásaiként az empire-t, a Louis XVI-t és az angol hatást jelöli meg. Az első polgári stílusként jellemzi. Koncepciójában a stílusban uralkodó bútorművesség jellegzetesen a kézműves-felfogás szülötte, amely a mesterség szabályainak való megfelelést (Werkgerechtigkeit), az anyagközpontúságot tartja fő elvének. A bútor esetében azt, hogy a faanyag, a deszka tulajdonságai szabják meg a bútor formai kialakítását. A szigorú, egyszerű geometrikus formák a stílus lényegét, a polgári kézműves-jelleget, a funkció hű szolgálatát fejezik ki.

Himmelheber a biedermeier kialakulásának egyik fő központjaként Bécsnek tekinti, s a magyar kiadásban a magyar biedermeiert az Osztrák-Magyar Monarchia egyik Bécshez kapcsolódó tájegységeként kezeli. A másik nagy kiterjedésű kört a német központok alkotják. A biedermeier valódi, hiteles arculatának az 1815-től az 1830-as évekig tartó egyszerű, „szigorú” geometrikus szakaszt tekinti. Az utána következő ún. kései szakaszt (Spätphase) a maga egyre inkább rokokós-barokkos vonásaival már olyan átmenetként kezeli, amely a historizmus fogalomkörébe vonható, mint annak bizonyos előzménye. G. Himmelheber ezt a biedermeier-koncepcióját szélesítette ki és alkalmazta az építészet és a képzőművészet vonatkozásában is a müncheni *Kunst des Biedermeier* című kiállításon¹⁵, amelynek igen magvas katalógusából való az e számban rövidítetten közölt tanulmánya. A szerző itt már *általános művészeti stílusként* kezeli a biedermeiert.

Himmelheber koncepciójával szemben áll egy sokkal lazább és körülhatárolatlanabb biedermeier-felfogás, amely a biedermeierhez inkább mint *korszakhoz* közelít. Időben 1815-től általában 1848-ig, a Szent Szövetségtől a forradalmakig határolja be, és történelmi vagy legalábbis művelődéstörténeti-művészeti korszak-fogalom alá vonja mindazokat a stílusokat, amelyek ez időszakban hol egymást váltva, hol párhuzamosan fellelhetőek. E nézetek hol stílusként, hol „éra”-ként kezelik a biedermeiert. Néhol beleértik az építészetet és a képzőművészeteket, néhol csak iparművészeti stílusként alkalmazzák, különböző jellemvonásokat tulajdonítva nekik, de általában inkább csak körülírva, minden definíció igénye nélkül.¹⁶ Egyben mindannyi értelmezés megegyezik: a biedermeiert a *polgári* fejlődés, a polgári életvitel jellemzi.

14. HIMMELHEBER, G.: Klassizismus, Historismus, Jugendstil.; KREISEL, H.: Die Kunst des deutschen Möbels 3. köt. München 1973; uő.: Biedermeier Furniture. London 1974; uő.: Biedermeier Möbel. Düsseldorf 1978; uő.: Biedermeier Möbel. Budapest 1982.

15. München, Haus der Kunst 1988–89.

16. Bürgersinn und Aufbegehren, Biedermeier und Vormärz in Wien. 1815–1848. Wien 1987. [Kiállításkatalógus.]; Biedermeiers Glück und Ende. München 1987. Stadtmuseum. [Kiállításkatalógus.]

Himmelheber stíluskoncepcióját sokan vitatják, mind korlátolt általánosíthatósága, mind pedig az osztrák és főleg a magyar fejlődésre közvetlenül nem érvényesíthető időhatárai miatt. Az ő koncepciója elsősorban a német, és ha kritériumait elfogadjuk, az osztrák fejlődés korai, első szakaszára lehet érvényes. De vitathatóságai ellenére is, ezideig kétségtől az övé az egyetlen koherens elmélet. A megállapított általános stílusjellemzők — hogy megint csak az iparművészetnél maradjunk — igen jól operacionalizálhatóak. Himmelheber számos fontos megfigyelését érdemes a magyarországi biedermeier vonatkozásában is végiggondolni.

A magyarországi iparművészet-történettel foglalkozó írások — ha ebben a kategóriarendszerben gondolkodnak egyáltalán — az ún. biedermeiert legkorábban a húszas évek végétől számították, de többnyire a harmincas, s még inkább a negyvenes évekkel azonosították, felvirágzását mintegy a reformkori iparfejlődés fellendülésével magyarázva. A kezdeti és a korai szakaszt — kevés hitelesen datálható tárgy ismeretében — alig érintették a szerzők, s az 1810-es–20-as éveket még az empire stíluskörébe utalták.¹⁷

Máris idekívánczik e korábbi nézetek több korrekciója is, s emiatt érdemes visszatérni a biedermeier iparművészet stílusforrásainak kérdésére. Himmelheber forrásként az empire-t, a Louis XVI-t és az angol hatást jelölte meg. Jómagam a XVIII–XIX. század fordulójának magyarországi *kora-klasszicista* stílusában láttam az előzményeket. Abban a stílusban, amely a XVIII. századvégi angol klasszicista stílusforma számos racionalista polgári vívmányát is asszimilálta.¹⁸ Ma egyre inkább úgy látom, hogy Magyarországon az empire — amennyiben egyáltalán empire-nek nevezhető az a kötetlen, kicsit bécsies stílusvariáns, az „egyiptomi módra” díszített berendezési tárgyak rövid életű és valószínűleg nem is túl széles körű divatja¹⁹ — az eredeti európai stílusjegyeitől távoli, rövid kitérő volt csupán, 1803–1804-től kb. egy évtizedig követhető és az empire-nak csak néhány külsődleges vonása fedezhető fel benne. Nyugodtan állíthatjuk, hogy az, amit nálunk ma még empire berendezésként szokás emlegetni, formaalakításában sokkal inkább megfelelt a Himmelheber által meghatározott korai biedermeier ismérveinek, mint az empire-nak. A biedermeiertől legfeljebb színekompozíciójában és szerény díszítésében különbözik.²⁰ Minthogy Magyarországon nemigen hódított tért az empire, a biedermeiernek sem lehetett igazi forrása a helyi empire-stílus, ami persze nem jelenti azt, hogy a divatlap-folyóiratok vagy mintakönyvek által közvetített mintákban ne lett volna szerepe az empire

gus.]; BÖHMER, G.: Die Welt des Biedermeier. München 1968; Vienna in the Age of Schubert. The biedermeier Interior 1815–1848. London 1979. Victoria and Albert Museum. [Kiállításkatalógus.]

17. PL. VOIT PÁL: Régi magyar otthonok. Budapest 1943. 282.; kk. 296.

18. SZABOLCSI HEDVIG: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Budapest 1972. 125–127.

19. Jelentős részben Vogel Sebestyén Antal manufaktúrájának készítményei. Ld. ZLINSZKYNE STERNEGG MÁRIA Vogel tanulmányát a 11. sz. jegyzetben.

20. Ilyen bútorok láthatóak a Nagytétényi Kastélymúzeum Bútorművészet a 19. században című kiállítás 4. termében, közülük néhány a bonyhádi Perczel-kúria egykori berendezéséből.

előzményeknek.²¹ A biedermeier magyar változatának alakulásában sokkal erősebb a XVIII. századvégi helyi előzmény, a saját kora-klasszicista hagyomány. Az 1800-as évek bútorai és a tizes-húszas évekbeliek között folyamatos a fejlődés útja. Minthogy ez a kora-klasszicista irány valójában sohasem szakadt meg az empire-ral, továbbbélő típusaiból szinte közvetlenül nőttek ki a biedermeier stílusúak.

A tizes-húszas évekből kevés hiteles, datált berendezési tárgyat ismerünk, ezért is van, hogy e két évtizedet szinte átugorják a szerzők. Ám ha e hiányos tárgyi emlékanyagot más forrásokkal kiegészítjük, kirajzolódik egy olyan korai magyarországi biedermeier-kép, amelyet Himmelheber körülhatárolt. Elég végignézni például a XIX. század első évtizedeiből fennmaradt rajziskolai tanító- és tanulórajzokat,²² és a szép számban fennmaradt céhes „remek-munkák előírásait.”²³ Ezekben megtaláljuk a biedermeier síkokból építkező, egyszerű, geometrikus „szigorú” stílusát, azt a bizonyos kézműves-koncepciót, amely e stílus termékeit annyira polgárivá, vagyis *polgár által polgárnak* készítetté minősítik.

A biedermeiernek ez, a tizes-húszas években rajzokból — és a rajzok segítségével valamelyest hitelt érdemlően datálható — nem túl nagy számú, de fennmaradt berendezési tárgyakból (elsősorban bútorokból) kikövetkeztethető irányra még a negyvenes években is jelen van. Jó példa erre az a berendezés, amelyet a reformkor egyik legnevesebb pesti asztalosmestere, *Steindl Ferenc* készített Jedlik Ányosnak 1841–42-ben pesti egyetemi tanársága idején.²⁴ E berendezés könyvszekrényei, íróasztala, de más darabjai is a „szigorú” biedermeier szinte minden ismervét pontosan mutatják. Zárt, geometrikus felépítésűek, felületük síkokból épített, a faanyag struktív és dekoratív lehetőségeinek széles kihasználásával. Lapos, szalagkeretelésű lizénákat lezáró, négyzetbe komponált levél-berakás az egyetlen díszük a nemes diófa erezetének szép rajzán kívül. A negyvenes évek első felében tehát még divat volt nálunk ez a „szigorú” biedermeier. Ugyanez a kép rajzolódik ki a „remek” feladatok előírásaiból.

1804-től már előfordul az írószekrény új típusa, nálunk a biedermeierben fénykorát élő *secrétaire*. A tizes évek közepétől a negyvenes évekig sűrűn előfordul. Mind a külsejében rendkívül egyszerű, hasáb alakú forma, lehajtható írólapja mögött — az előírás szerint — valamely oszloprendben készített „Architektur”-ral, mind pedig a különféle geometrikus alakzatú, mint például az ovális, a félkörre lekerekített, vagy a piramid alakú.²⁵

A tizes évektől a negyvenes évekig nyomon követhetőek a biedermeier e „szigorú” stílusára jellemző berendezési tárgyak, de velük *párhuzamosan*, sőt egyidőben, akár azonos mesternél készült berendezésen belül, keveredve is, már a harmincas évek kö-

21. A német nyelvű mintakönyvek szinte teljes jegyzékét közli HIMMELHEBER, G.: Deutsche Möbelvorlagen 1800–1900. München 1988.

22. A győri rajziskola tanító- és tanulórajzai: OSzK Kézirattár, Fond 206, 8. Pallium; a pécsi rajziskola rajzai: Pécs, Baranya megyei Levéltár; a köszegiek: Köszeg, Jurisics Múzeum; a debreceni rajzok: Déri Múzeum, Debrecen.

23. A pesti asztalosok mesterkönyvei. Budapest Főváros Levéltára; a soproni asztalosok iratai: Győr-Sopron megye 2. sz. Levéltár, Sopron.

24. Győr, Bencés rendház és Pannonhalma, Apátság.

25. SZABOLCSI HEDVIG: A „remek” mint a stílus és a típusváltás kutatásának forrása a XVIII–XIX. század fordulójának bútorművészében. = *Ars Hungarica* 1982. 2. sz. 179–190; 1–49. kép.

zepétől megjelennek — a Himmelheber koncepciója szerint a stílus kései szakaszára, az ún. „Spätphase”-ra jellemző — a geometrikus szerkesztéstől egyre távolodó, mozgalmasabb körvonalú, romantizált változatú bútorok. Nem egy példa akad rá, hogy a jellegzetes biedermeier ülőgarnitúra kanapéja egyszerű hasábos lábú, „szigorú” biedermeier, a hozzá készült székek vagy akár az asztal pedig már a későbbi, erősen barokkos-rokokós vonásokat viselő variánst képviselik. Ezt a tendenciát mutatja Joó János rövid életű egri folyóirata, a *Hétlapok* is, amely egyetlen megjelent, 1838-as évfolyamában közli a „szigorú” stílus geometrizmusára oly jellegzetes gömb alakú, ún. golyóbis asztal képét és leírását, ugyanakkor egy gótizáló ívsorral díszített berendezés darabjainak rajzát, a kései fázisra jellemző ülőbútorokat, nyugat-európai mintakönyvekből átvett késő-klasszicista mennyezetornamentikát és függönydivatot is.²⁶ És a példákat még jócskán lehetne szaporítani.

*

Mindebből többféle következtetésre juthatunk.

Elsőként talán arra, hogy Magyarországon is létezett a biedermeier „szigorú” stílusa, és hogy első csírái már igen korán, a XIX. század első évtizedében észlelhetőek, mintegy a XVIII. századvégi erősen funkcionális, racionalista berendezési tárgyak egyenes folytatásaként.

Másodjára, hogy a „szigorú” biedermeier és a kései romantizált változat Magyarországon — eddigi ismereteink szerint legalábbis — a harmincas évek közepétől egyszerre, akár egy berendezésen belül is jelen van. Ez jellemző még a negyvenes évek elejének berendezéseire is. Talán a biedermeier kétféle arculatának ez az együttes jelentkezése mosódhatott egybe a korábbi biedermeier-kép kialakulásában, és mivel a negyvenes évekig a két variáns együtt élt, a biedermeier felső időhatárát — ugyanúgy, mint Ausztriában — nálunk is a történeti-politikai korszakhatárnak megfelelően 1848-ra, vagy a negyvenes évek végére volt szokás tenni.²⁷ Ám a harmincas évek második felétől egyre sokszínűbb a kép. Elég megnézni az első Iparműkiállítások tárgyjegyzékeit, jelentéseit, hogy kiderüljön, 1842 és 1846 között a kiállított tárgyak zömét — már amennyire ez a leírásokból és a kevés azonosítható tárgyból kikövetkeztethető — egyre kevésbé lehet már a biedermeierrel jellemezni. A bútorok egyre szövevényesebbé báló indadíszes intarziái, az egyre hajlíttottabbá váló bútorelemek (például lábak, karfa- és háttámla-megoldások) mind több neobarokk és rokokó²⁸ vonást tartalmaznak, s egyre távolabb kerülnek a biedermeier egyszerű,

26. *Hétlapok* (Eger) 1838. 2. sz., 4. sz., 6. sz., 10. sz., 13. sz., 26. sz. [Szerk. Joó János.]

27. Az Iparművészeti Múzeum „A klasszicizmustól a biedermeierig” című kiállításon (1990) is a negyvenes évek végéig tart a biedermeier szakasz.

28. Steindl Ferenc, Pest egyik legismertebb asztalosmestere 1843-ban a *Pesther Handlungszeitung* híradása szerint a második Iparműkiállításon rokokó bútorokat állított ki, s 1846-ban ugyancsak a *Pesther Handlungszeitung*-ban „legmodernebb bútorokat” hirdet „a legújabb rokokó és angol ízlésben”.

áttekinthető, polgári kézműves stílusától. A negyvenes évek közepétől sokkal inkább a historizmus előhírnökeinek, mint a biedermeier utósugárzásainak tekinthetők, s mint ilyenek, nálunk is a historizmus előtörténetéhez tartoznak.

*Végső konklúzió*ként talán megkockáztatható néhány megállapítás:

1. Magyarországon is volt a biedermeiernek egy „szigorúbb” stílusa, még ha a figyelem ezideig kevésbé terelődött is rá, vagy ha a harmincas-negyvenes évek romantizálódó-romantizálódott változata a maga derüesebb arculatával, díszítettebb voltával eddig el is fedte.

2. Magyarországi sajátosságként is felfogható — mint ahogy ez az Osztrák-Magyar Monarchia egész területén többé-kevésbé jellemző —, hogy a korai „szigorú” és a kései romantizált variáns egy ideig együtt jelenti a biedermeiert, mindaddig, amíg a kései variáns barokkos-rokokós elemei nem kerülnek mind jellegben, mind pedig a produktumok számában túlsúlyba.

3. Sokszor beleütköztünk abba a problémába, hogy sehogy sem sikerült összhangba hozni a magyar klasszicista építészet és az építészet belső tereibe szánt berendezés stílus-jellegét. Nehezen volt érthető, hogy a berendezés miért nem volt szinkronban az építészettel, miért már egy vegyes irányultságú, többnyire romantizált, sőt olykor még historizáló berendezés tartozott volna hozzá, lett volna egyidejű. Nem volt igazán kielégítő az a magyarázat, hogy az iparművészeti tárgy készítésének feltételei miatt is gyorsabb stílusváltásra alkalmas. Himmelheber biedermeier koncepciójának a XIX. századi magyar fejlődésre is kínálkozó alkalmazási lehetősége egy korábbi, szigorúbb, még egyértelműen a klasszicizmus körébe vonható biedermeier stíluszakasz beiktatása, egy, az eddiginél világosabb és az építészet karakterével összeegyeztethetőbb iparművészeti stílusképet kínál, amelyet érdemesnek látszik a XIX. század első felének magyar lakásberendezésére — részleteiben is — kidolgozni.

A biedermeiernek ez az iparművészeti stílusfogalom-értelmezése talán azok számára is elfogadhatóvá teszik a napjainkban egyre európaibbá váló, de mindenképpen közép-európai terminus használatát, akik mindaddig úgy látták, hogy ezekben az évtizedekben a Magyarországon készült iparművészeti tárgyak a „biedermeier”-rel kevésbé jellemezhetőek.

F. DÓZSA KATALIN

A biedermeier férfi és női divat; hatása Magyarországon

„Oldalpillantás és szemlesütés nimfája!
A legbájosabb a nap melyik percében vagy?”

Keats írta ezeket a sorokat Georgina Augusta Wyllie-hez, megfogalmazva a XIX. század első felének romantikus nőideálját. Ez a nőalak gyökeresen különbözött a rokokó csillogó, az életet kifinomultan élvező dámájától vagy az empire stílus antik szobrokat utánzó felvilágosult hölgyétől. Gyengéd, kedves, törekeny fiatal leányka, aki semmit sem tud az életről, amikor minden érzékiségtől mentesen átengedi magát a „férfinak”, az egyetlennek az életében. A szintén gyengéd, érzelmektől fűtött, de komoly férfi cserébe dédelgeti, eltartja, s mindenkifelett tiszteli. A nemek közötti különbség, társadalmi szerepük élesen kettéválik. A nő a lakás falain belül marad — ő a háztartás őrangyala, gyermekeinek gondos anyja és a férj eszmei bátorítója. A férfi a házon kívül, „az élet viharában” küzd és dolgozik családjáért, s lemond mindenről, amit nőiesnek tart, így például az öltözködés játékos örömeiről. A fiataloknál elfogadható, ha többen törődnek külsejükkel, de a megállapodott férfiakhoz méltatlannak tartják az olyan asszonyi foglalatosságot, mint a piperészkedés.

Napóleon bukását követően Franciaország elvesztette divatirányító szerepét. A hatalmas politikai, katonai és gazdasági veszteség után az 1840-es években kezdett magához térni, s főleg majd csak 1848 után, III. Napóleon udvarában lesz ismét egy olyan egyéniség — Eugénia császárnő, aki képes fényes udvartartást maga köré gyűjteni, s a hagyományokhoz híven feladatának tartja saját megjelenésével is támogatni a francia ipart. A biedermeier női divatot Ausztria és a német fejedelemségek formálták, a férfiviseletet London.

Anglia új életformát kínált a világnak, amelynek középpontjában a gentleman állt. Az ancien régime édes életének korlátlan élvezője helyett a talpig becsületes úriember a mintakép, aki a selymek, a bársonyok, a drágakövek feltűnő csillogását átengedi a hölgyeknek, ő maga a színárnyalatok finom összeválogatásával, ruhája tökéletes szabásával és visszafogottságával kíván tüntetni. Elsősorban gypjuszövetet hord — Anglia a gypjuszövetgyártás központja —, csak bonyolultan megkötött nyakkendője és mintás mellénye készül selyemből.

Az a gondolat, hogy a férfihoz nem illik a cicoma, meglehetősen új — így a század első évtizedeiben még elég sok mindent találunk, ami ma nőiesnek tűnik. A haj sütővassal csigákba fésült, a bajusz és a szakáll szintén gondosan ápolt és göndörített. A fejen magas, henger alakú cilinder trónolt, amelynek neve kéményre emlékeztet magyarul is: kürtőkalap. Legtöbbször kék, barna vagy fekete frakkot, kabátot hordtak, amely domborúan szabott a mellkasra. Ezt a különleges szabásformát vászonmerekiv-

téssel érték el, de hasznos volt a kívánt karcsúság eléréséhez a fűző használata is (!). A kabátok a deréktól lefelé szoknyaszerűen elálltak. A szép vászoning ritkán látszott ki a két egymás feleté viselt mellény alól, csak a felállított hegyes, kikeményített gallér, ami az állat övezte. A neve vatermörder — azaz apagyilkos — arra a szomorú történetre utal, mikor egy fiatalember állítólag rég nem látott apját üdvözlés közben a gallér csücskével agyonszúrta. A nadrág eltérő, legtöbbször világosabb színű szövet volt, derékban húzott, s lefelé enyhén szűkülve borult a hegyesorrú cipőre. A szintén erősen testhez álló s a csípőtől bővülő felső kabátot (felkabát, ahogy a magyar divatlapok nevezik) gyakran zsinóros gombolás díszítette, s ilyenkor „magyar csizmát” is viseltek hozzá. Igen kedvelt volt a bő, ujjatlan köpeny, amelynek több soros vállgallérral ellátott típusát a híres angol színész után Garricknak neveztek. A formák azonban viszonylag lassan és keveset változtak — ami szintén arra utal, hogy a férfiföltözködés háttérbe szorult. Az 1840-es években a mellkas még dombrúbb, a divatozó fiatalurak — Angliában lyonnak, hazánkban arszlánnak csúfolták őket — egyáltalán nem mellőzhették a fűzőt. A kabátok alul kevésbé álltak el, ujjaiuk szűkebbek voltak. A nadrágok kockás szövetből készültek, és kevésbé bővek. Az egész alak valami meghatározhatatlan eleganciát sugárzott.

A női divat vezetését 1814-ben Bécs vette át, amikor a Napóleont leverő nagyhatalmak az osztrák fővárosban kongresszust rendeztek. Weimar, Lipcse közismert és kitűnő divatlapjaikkal¹ csatlakoztak az ízlésvilágukhoz igen közeli bécsi módihoz.

A napóleoni háborúk egész Európát megtépázták. A családok gazdaságilag kimerültek. Csendre, békére, anyagi biztonságra és jó erkölcsökre vágytak. Maradandó értékeket kerestek, nem a pompát. Elsősorban a belső, és nem a külső szépségét. Az osztrák udvar mindig is híres volt megfontolt takarékságáról, a luxuskiadások elkerüléséről. Az osztrák racionalitás találkozott a német polgár lutheri szigorúságával és a romantikának a test érzékiségét háttérbe szorító dús érzelmvilágával. A biedermeier nőideál tehát a romantikus lelkesedés formálta, és a polgári puritánság öltöztette. Ez utóbbi főleg akkor szembetűnő, ha az előző korok reprezentációs igényeivel mérjük össze. Kevesebb ruha készült, tompább színekből, egyszerűbb anyagokból (szövet, karton). A formák azonban gyorsan változtak; csak 1814–1848 között is három korszakot különböztethetünk meg a szabásvonalak szerint.

A bécsi kongresszus valcerező leányai az empire megmerevedett változatát hordták. „A nők szó szerint tokba voltak elrejtve”² — írta George Sand. A női test formáinak leplezetlen mutogatása ismét szemérmertlenségnek kezdett tűnni. A ruhák drapp, szürkészöld, mustársárga, barna matt fényű selymekből, gyapjú és pamut szövetekből készültek, keskeny csipkédíszekkel. A haját a fejtetőn kontyba fésülték, a homlok körül kis huncutkákkal. Gyakori volt a csipkével keresztezett fehér vászon főkötő, az utcán az arcot eltakaró, fülrehajtott karimájú jellegzetes kalap került rá.

1. A legismertebbek: *Journal des Luxus und der Moden*. Weimar 1786–1827. (Szerk. F. J. BERTUCH, 1811-től CARL BERTUCH és G. N. KRAUS.); *Allgemeine Moden-Zeitung*. Leipzig 1799–1903. (Szerk. J. A. BERGK, 1837-től A. DIEZMANN.); *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig 1801–1859. (Szerk. J. G. SPAZIER, 1805 után HEINRICH LAUBE.)

2. BOEHN, VON MAX: *Die Mode. Menschen und Moden im neunzehnten Jahrhundert*. 1790–1817. München 1905. 113.

Ez az ún. bárka-kalap kisebb-nagyobb változtatásokkal az egész XIX. században divatban maradt. Fő előnye az volt, hogy megvédte az arcot a nap sugaraitól, márpedig a hófehér bőr a szépség elengedhetetlen feltétele volt. Az arcfesték használata tilos, az arcocska csipkedése és az ajak harapdálása volt az egyetlen lehetőség a pirosításra. A ruhák kivágása kicsi, s azt is legtöbbször kendő takarta. Sokszor fodros-bodros fehér gallér övezte a nyakat. A ruhák ujjai több sorban buggyosak. A derék 1814-ben még a mell alatt volt, de az első fűzők már ekkor megjelentek. Évről évre lejjebb került a derék, s mind szorosabb, keményebb fűző szorította kellő karcsúságra. A fodrokkal gazdagított, bokáig érő szoknya bővebb, s kilátszott alóla a lapos talpú, puha selyem vagy bőrcipőcske, amelyet szalagokkal erősítettek a lábhoz — ez a ballettcipő őse. Nagy, téglalap alakú kasmir sálak (illetve ügyes utánzataik) és testre szabott fodros gallérú kabátok egészítették ki az öltözeteket.

1830 körül a divatrajzokon és festményeken bájos kamaszlányokat látunk (van köztük ugyan némileg öregecske is), akiknek a haját a naponta házhoz járó fodrász bonyolult szalagcsokor vagy rózszaformába fésülte a fejtetőn, oldalt kis csigákkal. A ruhák nyomott virágmintás vagy kockás pamutanyagokból készültek. Virág került a hajba s az egyenes vonalú kivágásra is. A derék már a rendes helyére csúszott, a ruha ujjai luftballonra emlékeztetnek, a még mindig rövid szoknyák dúsan ráncoltak, lefelé háromszög alakban bővültek. Az egész megjelenés homokórára emlékeztetett, amelynek közepe a karcsúra fűzött derék.

Az 1840-es években a gyereklányból szelíd, kedves fiatal nő lett, a szépség, a kedvesség, az önfeláldozás és a tisztaság megtestesítője. A tisztességes asszonyok világa semmiféle erkölcsi botlást nem engedélyezett. (S mennyi minden tartozott ebbe a fogalom-körbe; a pirosító használatától a láb megmutatásáig!) A ruhák vonala a XVII. századi németalföldi mesterek képein látható hölgyekét idézi. A haj kétoldalt elválasztva övezte a bájos, szív alakú arcocskát, a fülnél hosszabb loknikkal, hátul kerek konttyal. A karcsú derék ívelten, ún. csónakformában kivágott, gyakran csipke vagy a ruha anyagából készült redőzött gallér keretezte. A váll ejtett, enyhén buggyos vagy sima ujjakkal. A földig érő harang alakú szoknya bőségét 8–10 hófehér, kikeményített alsószoknya biztosította, amelyek járás közben ingerlően suhogtak. A lábat el kellett takarni, látványa, sőt még említése is a jó társaságban megbotránkoztatást keltett. A téglalap alakú kendők nagy, rojtos végű négyzetekké váltak, s gyakori a ruhák felett a bő, a szoknya feléig, harmadáig érő pelerin.

Ez a bájos biedermeier divat az 1810–20-as években hazánkban is igen kedvelté vált. A városi ifjak és hölgyek, társasági életet kedvelő jómódú földbirtokosok szívesen cserélték le a már ódivatúnak tűnő zsinóros rövid dolmányokat és mentéket, fűzött derekakát, fehér ingvállakat és kötényeket a bécsi módi által diktált újfajta ruhadarabokra.

A hasonló német, francia³ mintákat követve Pesten is feltűnt egy új típusú olvasmány — a divatlap. Elsőnek 1828-ban a német nyelvű *Der Spiegel*, majd 1833-ban a magyar nyelvű *Honművész*, 1843-ban a *Honderű*, 1844-ben a *Pesti Divatlap* és az *Életképek*,⁴ s a felsorolás még korántsem teljes. Ezek ugyan tulajdonképpen irodalmi lapok voltak, de mivel az olvasóközönség túlnyomórészt a hölgyek köréből került ki, egy-egy metszetet is közöltek a legújabb módiról, amelyet részletesen ismertettek. Arról is tudósították a kíváncsiakat, hogy mit hordanak a hölgyek, urak Párizsban, Bécsben, sőt a *Honderű* Divatcsörgettyű című rovatában a hazai társasági élet eseményein megjelent előkelőségek viseletéről is tudósított.

A metszeteket eleinte az osztrák, illetve a francia divatlapokból vették át. Magyar metszők — Kohlman Lipót, Perlaszka Domokos, Tyroler József, Vidéky Károly — is készítettek lapokat, legtöbbször a külföldi minták után, és nemritkán szinte azok tükörképeit (tudniillik, ami a mustrán jobb oldalon volt, az kisebb-nagyobb változtatásokkal a bal oldalra került). De rajzoltak eredeti divatképet is a magyar viselet megújító lelkes szabók megrendelésére.

A nemzeti viselet szükségességének gondolata Európában a XVIII. század végén merült fel. Valószínűleg éppen az olyan századok óta megőrződött helyi viseletek hatására, mint az orosz, a lengyel vagy éppen a magyar. A romantikus nemzetfelfogás értelmében olyan ruházat megalkotását kísérelték meg Európa több országában (francia, német, svéd, olasz stb.), amelynek jellegzetes formáival a nemzeti identitás kifejezhető. Ez a törekvés különösen Franciaországban komikus, ahol a forradalom ideje alatt a híres festő, Jacques Louis David tervezett antik elemek felhasználásával nemzeti férfiviseletet. Párizs ugyanis közel 200 éve diktálta egész Európa divatát, így aztán igazán nem volt szüksége arra, hogy identitását a saját szabóiparától megvédje. Ezek a kísérletek általában nem sok sikert arattak. A német területeken megalkotott ún. önémet viselet (ami a divatos hosszabb kabátot hasított reneszánsz buggyos ujjakkal egyesítette) pedig egyenesen diszkriminálódott, amikor egy német ruhás diák 1819-ben Kotzebue-t meggyilkolta.

Hazánkban viszont századok óta létezett egy keleti eredetű, egyes elemeiben a honfoglaláskorig visszavezethető sajátos viselet, amelynek virágkora a XVII. században volt. A törökök kiűzése után a XVIII. században lassan háttérbe szorult az európai, a rokokó divat terjedésével, amelynek hatására szabása és díszítése is

3. *Journal des Dames et des Modes*. Paris 1797–1839. (Szerk. PIERRE ANTOINE LEBOUX DE LA MÉSANGERE.); *Petit Courrier des Dames*. Paris 1821–1868. (Szerk. ADOLPH THIERY.); *La Mode*. Paris 1829–1855. (Szerk. EMILE DE GIRARDIN és CH. LATEUR MÉMERAY, 1831. után E. WALSH és A. DUFOUGERAIS.); *L'Iris*. Paris 1832–1834. (Szerk. FONTAINE.); *Journal des Demoiselles*. Paris 1833–1868. (Szerk. V. THIERY.); *Les Modes Parisiennes*. Paris 1843–1885. (Szerk. AUBERT.); *Le Bon Ton*. Paris 1835–1884. (Szerk. NARDIN. MARITON, EDOUARD.); *Le Moniteur de la Mode*. Paris 1843–1913. (Szerk. A. GEUBA.) — A fennmaradt metszetek, lapok tanúsága szerint valamennyit ismerték hazánkban is.

4. *Der Spiegel. Blätter für Kunst, Industrie und Mode*. Pest 1828–1852. (Szerk. FRANZ WIESEN, később Franz Wiesen özvegye és S. ROSENTHAL.); *Honművész. A Regélő társalapja*. Pest 1833–1841. (Szerk. RÓTHKREPF - 1837-től — MÁTRAY GÁBOR.); *Honderű*. Pest 1843–1848. (Szerk. PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR.); *Pesti Divatlap*. Pest 1844–1848. (Szerk. VAHOT IMRE.); *Életképek*. Pest 1844–1848. (Szerk. FRANKENBURG ADOLF.)

sokat változott. Elsősorban a társadalom legfelső rétegeiben őrződött meg díszes kivitelű udvari gála-öltözetként, illetve a falusi nemességnél és az ekkor kialakuló népviselet alkotóelemeiként. A XVIII. század végén, a XIX. század elején még nagyon sokan hordták. 1825-ben az országgyűlési követek mind magyar díszruhában jelentek meg, és Ferenc császár negyedik feleségének, Karolina Augusztának a megkoronázásán is ragaszkodtak a hagyományosan pompás viselethez. 1830-ban felleveníteni a mindennapi életben is a nemzeti öltözetet, csupán a szülők, nagyszülők ruházkodásához való visszatérést jelentette. Ez különösen érdekében állt a zsinóros magyar ruhát készítő magyar szabó céheknek, amelyeknek az elmúlt évtizedekben fokozatosan csökkent a vevőköre.

A sikerhez azonban arra is szükség volt, hogy a kissé unalmas, ósdi formák megújuljanak és korszerűvé, divatossá váljanak. Érdekes módon ezt a feladatot elsőnek egy pesti német szabó, Kostyál Ádám kezdte meg, amikor 1829-ben a Tudományos Gyűjteményben (saját költségén) megjelentetett egy metszetet „Magyar öltözet Párizsban” címmel.⁵ Kostyál leleménye az volt, hogy visszanyúlt a XVII. századi, akkor már elfelejtett formákhoz, és egyeztette a biedermeier szabással. A női viselet mindig is alkalmazkodott a napi divathoz, csak bizonyos állandó elemeket őrzött meg, a zsinóros derekat, a bő szoknyát, az áttetsző anyagból készült kötényt. A Tudományos Gyűjteményben megjelent metszeten is a hölgy tulajdonképpen uszályos magyar udvari díszruhát viselt. Az újdonság ebben az, hogy nem udvari, hanem bál alkalommal jelent meg benne. Hajviselete a legújabb divatot követte, mint ahogy a buggyos ujjak és a kissé csúcsos derék és a szoknya formája is. A gavallér viszont a XIX. század elején szokásos rövid, sűrűn zsinórozott domány és mente helyett térdig érő XVII. századi szabású dolmányt visel, viszont mellkasa divatosan domborúra szabott. Vállravezetett prémes mentéje is a bő, rövid köpenyekre emlékeztet, de őrzi a XVII–XVIII. századi hagyományokat, akárcsak a testre tapadó szűk magyar nadrág és az aranyrojtos szélű, bokáig érő „topány”. Kostyál 1830-ban még egy metszetet közöltetett a Tudományos Gyűjteményben.⁶ A következő évben Klasszy Vencel magyar szabó jelentkezett hasonló modellekkel. Kettőjük között éles hangú vita⁷ kezdődött az elsőség dicsőségéért, mert Klasszy azzal érvelt, hogy német szabó nem tud, nem is csinálhat magyar ruhát, különben is, Kostyál modelljei túl divatosak. A korszakban azonban a céhes keretek erősen fellazultak, így Klasszynak meg kellett békélnie, annál is inkább, mert ő is igyekezett hasonlóan „divatos” darabokat tervezni. Vitájuk azonban valószínűleg jót tett a magyar ruha terjedésének, hiszen a botrány mindig jó reklám. Továbbra is veszélytársak maradtak, de elsősorban a megjelentetett metszetekkel vetélkedtek és a Nemzeti Színház színpadán, ahol mindketten készítettek jelmezt (szintén saját költségükön). Kostyál 1833-ban Bartha János számára tervezett Körner Zrínyijének főszerepéhez egy nagy feltűnést keltő jelmezt a XVII. századi ábrázolások alapján. Sikere nyomán a magas, állógal-

5. Tudományos Gyűjtemény 1829. 5. sz. 128.

6. Tudományos Gyűjtemény 1830. 3. sz. 137.

7. KERÉNYI A. MÁRIA: „Pesti polgár és férji szabó”. Kostyál Ádám. = Folia Historica 11. Bp. 1983. 104–116.

lérú mente, illetve dolmány zrinyi néven vonult be a köztudatba. Nem ez volt az egyetlen ruhadarab, amelyet történelmi alak után neveztek el. Az atilla a hun vezérről kapta nevét, de a hatvanas években hordtak bundát (egy mentéhez hasonló, prémezett télikabátot) és kazinczit is, amely kettős ujjú volt, így egyszerre hatott dolmánynak és mentének.

Kostyál és Klasszy mellé harmadiknak Tóth Gáspár csatlakozott 1837-ben.⁸ Ez utóbbi azzal is megörökítette a nevét, hogy Petőfi Sándort öltöztette. A férfiruhák mellett női ruhák is megjelentek, ez utóbbiakat most már nőiszabók, mint Keresztyessy Sámuel, Mindszenty vagy Varga János készítette.

Munkásságuk eredményeként a magyar ruha feltámadt színes selyemből, bársonyból magyar díszruhaként, egyszerűbb anyagból készült változata hétköznapi viseletként.

A biedermeier divat hazánkban tehát kétarcú. Egyrészt az európai formák gyors és átütő sikert arattak, másrészt a magyar viselet újjáéledt a tudatos tervezés és népszerűsítés eredményeként. Ez utóbbi volt egyben a magyar divattervezés sikeres kezdete is.

8. Honművész 1837. 91. sz. 736.

KOVÁCS ÁKOS

„Szegem imént keményen állt . . . ”

A TÁBLABÍRÓVILÁG FESTETT LŐTÁBLÁIRÓL

Az a közel fél évszázados időszak, mely nagyjából a napóleoni háborúk és a magyar szabadságharc közötti kort öleli át, s amit bécsies műszóval biedermeiernek, Lyka Károly óta pedig a táblabíróvilág művészetének nevezünk, nem csak a magyar művészet, hanem egész művelődéstörténetünk máig megbecsült fejezetéhez tartozik. A magyar polgárság fellépése és megerősödése, a mind jellegzetesebb városiasodás nemcsak a kor „magas” művészetére, a reformkor és a szabadságharc képzőművészetére volt hatással, de megérintette és később áthatotta szinte az egész magyar társadalmat, az egész „művészet alatti” világot.

A táblabíróvilág mindennapjai új, addig nem ismert kulturális, művelődési, szórakozási formákkal gazdagodtak. A gomba módra szaporodó polgári, kispolgári egyletek szívesen adtak helyt a kisvárosi, sőt falusi notabilitások kedvteléseinek. A hölgyek, a kor stílusának megfelelően, krinolin ruhában rózsakoszorúkkal és virággirlandokkal feldíszített báltermekben ropták a táncot, s tárgyalták meg a legújabb bécsi divatot, míg férjeik a napi politikáról, az üzleti életéről diskuráltak, vagy éppen ivással, kuglizással mulatták az időt.

E kedélyes és kedélyeskedő kor sajátos művelődéstörténeti emlékei voltak az 1800-as évek elejétől készült magyarországi festett *lőtáblák* is.

E lőtáblák történeti előzményeit Európában már a VII. századtól fogva megtaláljuk. A források ekkor említik azokat a nem katonai lövészársulatokat, melyeket oltalmazójuknak: Szt. Sebestyén, Szt. Mihály, Szt. György vagy az apjára lesújtó villám miatt a tüzerek védőszentjévé lett Szt. Borbála védelmébe ajánlottak. Ezek a lövész-egyletek, szemben a polgárőrség katonai céllal létre hívott egyesületeivel, általában társadalmi szerepet tölthettek be, s nagyban hasonlítottak a céhek szervezeteihez.

Az egyre vagyonosodó polgárok nem csak Bécsben (1552), Grazban (1563), Prágában (1565), Passauban (1593) alakították meg lövészegyleteiket, de arról is vannak feljegyzések, hogy német területen már faluhelyen is voltak ilyen, akár a lövészet gyakorlását, akár a közös szórakozást szolgáló egyesületek. Tagjaik, a feddhetetlen erkölcsű polgárok, független, maguk választotta elöljáróikkal, díszes egyenruháikkal, zászlóikkal, jelvényeikkel egyetük önállóságát, lövészeik rangját és megbecsülését igyekeztek kifejezésre juttatni. A reneszánsztól kezdve ilyen identifikációs és reprezentatív szerephez jutottak azok a lőtáblák is, melyekre ügyes kezű mestereimbek hol különböző polgári erényeket szimbolizáló jeleneteket, hol vidám kulináris és más testi örömeket ábrázoló képeket festettek.

A magyarországi *lövészegyletek*, jó másfél százados késéssel ugyan, de ezekhez a polgári fejlődés, a városiasodás szempontjából jóval szerencsésebb adottságokkal ren-

delkező nyugat-európai városokban létrejött lövészegyletekhez tartoznak. Az ország nyugati részén és a felvidéki városokban: Lőcsén, Besztercebányán, Selmecbányán, Eperjesen és Kőrmöcbányán már 1516-tól kezdődően működtek lövészegyleti társulatok. A budai és pesti polgárok közvetlenül Buda visszavívása után kezdték szervezni egyleteiket, és 1713-ban a vízivárosi városfal mellett felépítették lövőházaikat is, melyekhez néhány évtized múlva egy kocsmát és egy kuglipályát is emeltek (1776).

A magyarországi lövészegyletek száma ugrásszerűen azonban csak a táblabíró-kor elején nőtt meg, s ugyanebből a korból maradt fenn az a közel száz bajai, budai, esztergomi, pesti, soproni és tatai festett lőtábla is, melyek a hazai művelődéstörténet becses emlékei közé tartoznak.

E lőtáblák képi és funkcionális szerkezete igen egyszerű és könnyen áttekinthető. A többnyire kör, ritkábban négyszögletű táblák közepét általában a *célkör* foglalta el. Ezt a célkört olyan kb. 40 x 60 cm-es olajkép vagy színes olajnyomat vette körül, melyre a lövészet győztesének nevét és a verseny pontos idejét is felírták (Sámuel Pál szegelővése 1854dik évi Augusztus hó 27dik — Baja, Türr István Múzeum). A szerencsés lövész neve mellé olyan alkalmi verseket, igénytelenebb rigmusokat, idézeteket is felfestettek, melyek részben kiegészítették, részben magyarázták a képi kompozíciót:

„A Lövészkör ez Ünnepre
Itt nyújtván ajándékát
Meghívta a Pajkos Ámort
Nyíllal üzni játékát.
Czélra-czélra hű Lövész
Itt nyersz, ha szíved elvész!”

(1836. — Baja, Türr István Múzeum)

E rímes versikék többsége eredetileg németül íródott, s csak a reformkor idején — mikor a többnyire német lövészegyletek is magyarrá lettek — tűntek fel a nemzeti függetlenséget, később a magyaros vendégszeretetet, sőt olykor már a sírvavigadást idéző sorok:

„Jó kedv, nyájasság
Vendégszeretés, s egyenesség
Nyíltság, Bátor szív —
Jegyzik örökre a magyart!”

(Perlaky Károly lőtáblája, 1852. — Baja, Türr István Múzeum)

”A bort szeretem	A táncot szeretem
Egy-egy pohárt	Ila a cigány szól,
Vígan kiüriték	Ila meg a valcer
Hurrá, hurrá	Hop, hop, hop”

(Joseph Gyöngyösy lőtáblája, 1831. — Baja, Türr István Múzeum)

E feliratok általában nem érték el a lőtáblák képi megformálásának kvalitását és műfaji megoszlásuk is jóval szegényesebb volt az utóbbiakénál.

Ezek a lőtáblákra festett alkotások, akárcsak a valódi táblaképek, szinte fénykép-szerű hitelességgel számoltak be egy-egy kisváros *mindennapi életéről*, arról, hogy milyen volt a bajai úri divat- és bajusz-viselet 1834-ben (Mathias Hauser úri serfőző lőtáblája — Baja, Türr István Múzeum), milyen papírsárkányt eregettek a gyerekek, milyen volt egy kisvárosi kuglipálya (Adam Auer főlövészmeister lőtáblája, 1831. — Baja, Türr István Múzeum), hogyan festették le a budaiai alagútjukat (Franz Mathias lőtáblája, 1854. — Budapesti Történeti Múzeum), és hogy nézett ki 1827-ben „A szép Laterna Magica” (Andreas Arno lőtáblája, 1827. — Baja, Türr István Múzeum). A mindennapi élet ilyen riportszerű bemutatása mellett e lőtáblákon megjelentek a polgári, kispolgári élet ideál- és vágyképei is. Ilyen *ideálképet* ábrázol Julius Graf lőtáblája (1874. — Sopron, Liszt Ferenc Múzeum), melynek — meglehetősen sajátos módon — egy igen régi képi toposz: a madár, illetve a *galamb-ábrázolás* a témája.

A galamb-szimbólum lőtáblára kerülése, folklorizálódása aligha volt véletlen, hiszen Correggio freskó-díszétől (*Ártatlanság és Pán* 1518–1520) a XVII. századi holland életképeken át Barabás Miklós *Galambposta* (1843) című képéig a motívum mindig népszerű volt a „magas” művészetben. Mindig az erényt, a testi, lelki tisztaságot, az ártatlanságot jelképezte.

A galambot a kezében tartó vagy a madarat az arcához szorító nő pedig az ártatlanság veszélyeztetettségének szimbólumaként általában igazi ideálképpé magasztosult. E vágyképek és ideálképek, mint arra Sinkó Katalin egy tanulmányában felhívta a figyelmet (*Ars Hungarica* 1987/1), sok esetben zsánerképpé változnak át. Jó példa erre „a régi és új Magyarország festő-Plutarchosa”, Barabás Miklós már említett *Galambposta* című képének stílus- és jelentésváltozása.

A testi, lelki tisztaság allegorikus megjelenítése mellett, amit Barabás meglehetősen negédes stílusban adott elő, a képnek van egy köznapi, életkép-karaktere is. Talán e furcsa kettősség tette, hogy a *Galambposta* nem csak Pesten, hanem Bécsben is igen népszerű lett, s Barabás után még számos művészt foglalkoztatott a téma (Molnár József 1883; Mahlknecht 1843; Marastoni Jakab 1846; Borsos József 1855; Kovács Mihály 1885).

J. Julius Graf 1874-ben egy ismeretlen festő által festett lőtábláján már nyoma sincs ennek a korábban említett kettősségnek. A lőtábla közepén egy fiatal, hosszú hajú nőt látunk, aki — miközben átszellemülten lehunyja pilláit — egy karjára szállt galambot etet a szájával...

Ez a kép már korántsem kelti az ártatlanság veszélyeztetettségének érzetét, és aligha tekinthető a polgári erény, a szüzi tisztaság szimbólumának. A fiatal nő vállára omló hosszú haja, rendezetlen inge, érzéki szája, nem annyira a kor magasztos ideáit, a szemérmes ártatlanságot, mint inkább a földi élet már megízlelt szerelmi örömeit jelképezi. A táblabíróvilág művészetének vágyképeiből mindössze ez és ennyi maradt a bajai lövészmeister lőtábláján.

PETNEKI ÁRON

Múzsák szabadságon

AZ IDŐ MÚLATÁSÁNAK KULTÚRTÖRTÉNETE
A MAGYARORSZÁGI FÜRDŐHELYEKEN (1815–1848)*

„Füzdőre majd minden ember gondjai elől fut;
azért az illy helyek az élet legvidorabb
jeleneteinek helyei.”

Kovács Pál: Éjjeli rém-alak.¹

A biedermeier kor emberének életében az egyik legfontosabb környezetváltozást a fürdői utazás jelentette. Ez a kor volt az, amely fölfedezte és kifejlesztette a polgári nyaralást, a kikapcsolódásnak, a pihenésnek egyre szélesebb rétegeket érintő formáját. A tanulmány ezt a jelenséget igyekszik néhány ponton megvilágítani; inkább művelődéstörténeti, mint irodalomtörténeti szempontból. Nem azt vizsgálja, hogy melyik költő milyen fürdőhelyeken járt, nem is az ott keletkezett vagy ott fogant írásművek elemzését adja. Sokkal inkább azt a háttérrel igyekszik megrajzolni (még hozzá írók és irodalmi művek segítségével is), amely az „érzelmes utazások”, majd a „festői utazások” után megteremtette a fürdői levél műfaját, s amely nemcsak díszletet, hanem témát is szolgáltatott az irodalmi alkotásoknak.² A témának még egy érdekes szépliteratúrai vonatkozása van, és ez sem választható el a fürdőhelyek történetétől. A fürdői utazások gyakoribbá válása igényelte azokat a fürdői kézikönyveket, amelyek legnagyobbreszt orvosok tollából származnak, s amelyeknek nehéz lenne pontosan meghatározni a műfaját. Egyszerre tudományos művek, hiszen a források vegyelemzése és orvosi javallatai mellett egy légiónyi statisztikai és történelmi adatot tartalmaznak, ugyanakkor irodalmi tájleírásokban gazdag, egyszeresmind praktikus bédekkerek, s nemegyszer költői magasságokba emelkedve magasztalják a gyógyító természetet. Tudománytörténeti jelentőségük mellett egyszerű szükség lenne művelődéstörténeti és irodalomtörténeti vizsgálatukra is, hiszen ezek a kis fürdőkatalauzok a *scientia* és az *ars* együttműködésének talán utolsó emlékei.

A XVIII. század végi nagyvilági és a jóval szerényebb XIX. század eleji hazai fürdőélet kontrasztja történeti-szociológiai realitás, amit tudatosan hangsúlyozok. A nemzetközi jelentőségű európai üdülőhelyek ekkor tettek szert szinte behozhatatlan előnyre. Ugyanakkor hozzá kell tennem, hogy a múlt század közepére a legnagyobb

*A tanulmány rövidített változata

1. KOVÁCS PÁL Munkái. Beszély füzér. 1. köt. Pápa 1841. 63.

2. A fürdőhelyi témák közkelettségéről némi áttekintést ad SZINNYEI FERENC: Novella és regényirodalmunk a szabadságharcig. 1. köt. Bp. 1925. 64–66, 98, 118–122, 148, 156; 2. köt. Bp. 1926. 180, 216, 342, 347, 349. A magyar irodalmi és tudományos folyóiratok fürdői vonatkozású cikkei mennyiségüket tekintve önálló bibliográfiát kívánnak.

magyarországi gyógyfürdők többé-kevésbé ugyanabba a kategóriába tartoztak, mint a cseh és osztrák „középmezőny”. Ennek a fellendülésnek vetett véget a szabadságharc és az önkényuralom.

A politikai változásokon, a háborúkon kívül a fürdőhelyek életébe még egy tényező szült bele: a divat. Ludwig Spengler, emsi fürdőorvos 1854-ben olyan jelenségre panaszkodott, amely évtizedek óta veszélyeztette a fürdők fejlődését. „Valóságos siralom, ami eddig történt: a fürdőhelyek úgy jönnek divatba és úgy mennek ki a divatból, mint a ruhák vagy a női kalapok. Egy fürdő, amely néhány éve még nagy hírű volt, most teljesen elfeledetté vált; új, korábban szinte egyáltalán nem használt fürdőhelyek kedvelté válnak; mások pusztá szórakozóhelyekké lesznek. Vajon nem úgy néz ki, mintha az egész csak játék lenne?”³

*

A XVIII. századi Európa nevezetesebb gyógyhelyei a fürdőszezonban a társasági élet középpontjává váltak. Spa, Teplitz és Karlsbad kútjainál — udvarukkal együtt vagy incognito — uralkodók is kerestek gyógyulást vagy éppen felüdülést. Nemcsak a politikai, hanem a szellemi élet nagyságai is ide jártak: Beethoven és Goethe híres találkozása a csehországi Teplitzben játszódott le.⁴ Az uralkodók, a főnemesek, a szellemi nagyságok közelségét természetesen igen sokan élvezni akarták, így vált általános divattá a fürdőre járás még azok számára is, akiknek tisztes, szerény jövedelme egyébként ezt nem nagyon engedte meg. A kevésbé tisztességesek még nagyobb tömegben sereglettek ide. Kalandorok, hamiskártyások, szélhámosok, sarlatánok nyüzsgöttek itt. Casanova nagyon találó képet festett a belgiumi Spa fürdőhelyéről, ahol a kúra már csak ürügy volt arisztokratának, szerencsejátékosnak és könnyűvérű nőcskének egyaránt.⁵ A XVIII. század végén ezt a várost egyenesen „Európa kávéházának” titulálták.⁶

Magyarországon a kifinomultabb fürdőhelyi társasélet a józsefi korszak végén kezdett kialakulni. A középnemesség és a polgárság körében divatba jött Füred, Bártfa, Trencséneplic, Szliács vagy a távoli Buziás és Mehádia, ismertebb nevén Herkulesfürdő.

3. Spengler cikkét, amely a *Balneologische Zeitung* első számának vezércikkéként jelent meg, idézi JOHANNES STEUDEL: *Therapeutische und soziologische Funktion der Mineralbäder im 19. Jahrhundert*. In: *Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von WALTER ARELT und WALTER RÜEGG. Stuttgart 1967. 88.

4. LUDWIG, EMIL: *Goethe. Geschichte eines Menschen*. Stuttgart — Berlin 1924. 498. Goethe és Beethoven leveleit, illetve Bettina von Arnim későbbi visszaemlékezését ld. BIEHN, HEINZ — JOHANNA VON HERZOGENBERG: *Grosse Welt reist ins Bad*. München 1960. 271–273. Goethe hajbókolása a császárné előtt valószínűleg Bettina von Arnim rosszindulatú kitalálása.

5. CASANOVA, JACQUES, DE SEINGALT: *Histoire de ma vie*. Éd. integrale. T. 5. Wiesbaden — Paris 1961. 274 s kk. 11.

6. C(RUYMANS), PH(ILIPPE): *Le charme révolu des bois de Spa*. In: *Connaissance des Arts*. No. 31. 1977. 3. 74.

Hazai fürdőhelyeink építészeti kialakításával, legfontosabb intézményeivel ennek a dolgozatnak a keretében nem tudunk foglalkozni.⁷ Mégsem hagyhatjuk említés nélkül a társasági élet szempontjából leglényegesebb helyet, a kutat, valamint a forrás körül kialakított sétányt s az ezt övező angolkertot.

A gyógyforrásokat nálunk a XVIII. század végén kezdik védőépülettel ellátni, nem véletlenül a gloriettek és az angolkertek „templomainak” formájára. Tarcsafürdő tulajdonosa, gróf Batthyány József Antal egyenesen „Tempel der Genesung”-nak nevezte a forrás fölött épített gloriettet.⁸ A bártfai kútházra pedig a forrás najádjainak szentelt kronosztikonos felírás került 1798-ban.⁹ Mindezek pontosabban értetik meg velünk Berzsenyi sorát, aki a füredi kútra írt versében ennek az antikizáló gondolkodásmódnak adott hangot: „Márvány oszlopidat felkoszorújom én.”¹⁰

A sétány, a park a vendégek felüdülését szolgálta, s egyben lehetőséget adott a gyógyvíz séta közbeni kortyolgatására. (A nagyobb európai fürdőhelyeken ez az orvosi előírás tette szükségessé a kolonnádok építését.)¹¹ Az angolkert fontosságára már a kortársak is felhívták a figyelmet.¹² Gáty Károly 1823-ban a *Tudományos Gyűjtemény* hasábjain a kabola-polyánai fürdő kapcsán tért ki erre a kérdésre. Szerinte az angolkert maga a tökéletesített természet, mert amíg a természet szépségei és gyógyereje a valóságban szerteszórva, addig a mesterséges parkban mindez sűrítve, együtt található. Felsorolta az elengedhetetlen kellékeket: a csavargó, ide-oda vezető ösvényeket, a remetelakot, a síremléket (Kabola-Polyánán ez egy öntött vas piramis, melyet gróf Majláth József állíttatott) — egyszóval mindazokat a helyeket, ahol az ember a természettel való egyesülésről meditálhat.¹³

7. Erről a témáról részletesebben: PETNEKI ÁRON: A magyarországi gyógyfürdők idegenforgalma és vendéglátása a XVIII. század végén és a XIX. század első felében. In: A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum Évkönyve. Bp. 1982. 146–161. A kor fürdőépületeit és fürdői építményeit nagyobb összefoglaló keretében tárgyalja ZÁDOR ANNA–RADOS JENŐ: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 177–179.

8. Österreichische Kunsttopographie. Bd. 40. Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberwart. Wien 1974. 78.

9. DESÓFI (DESSEWFFY) JÓZSEF: Bártfai levelek. Sárospatak 1818. 57. Érdekes, hogy Dessewffy eredetileg a következő feliratot javasolta: „Robori. Virorum. Mulierum. Foecunditati. Saluti. Omnium.”, de nagyon „világinak s pogánynak” tartották, s inkább szelídebb és lojálisabb feliratot készítettek.

10. BERZSENYI DÁNIEL összes művei 1. Költői művei. S. a. rend. MERÉNYI OSZKÁR. Bp. 1979. 138. és 812.

11. FISCHEL, HARTWIG: Brunnentempel und Kolonnaden in den böhmischen Bädern. In: Kunst und Kunsthandwerk. Jg. 20. 1917. 11–12. 429–446.

12. Az angolkert témájára vonatkozó szakirodalom igen nagy lévén, csak két, témánk szempontjából is számbajöhető munkát említek: NEBBIEN, HEINRICH: Ungarns Folksgarten der koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816). Hrsg. und bearb. v. DOROTHEE NEHRING. München 1981. és HAJÓS, GÉZA: Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien. Wien-Köln 1989.

13. GÁT Y KÁROLY: A Kabola Polyánai Savanyú-víz. = Tudományos Gyűjtemény 1823. 7. 39–53.

Az angolkert minden kiépített magyarországi fürdőhelyen megvolt, tanú rá a sok korabeli ábrázolás, tervrajz és leírás. Némelyike még a múlt század hatvanas éveit is megérte, ám a divat ezt is mindenütt megváltoztatta.

Balatonfüreden már a XVIII. század végén pompázott az angolkert. A füredi angolkert mára teljesen eltűnt, a parti sétány viszont még megvan. Ennek rendezett útjait a füredi hajókikötő 1846. novemberi tervrajzából ismerjük.¹⁴

A fürdőbe érkező vendégek, amint elfoglalták szálláshelyüket, a promenádra siettek, keresni, van-e ismerős, vagy kikkel lehet új ismeretségeket kötni. 1841 júliusában egy soproni nemes kisasszony, zadjeli Schlachta Etelka édesanyjával együtt érkezett Füredre. Már útközben kénytelen volt túrni anyja unszolását, hogy a veszprémi fogadóban barátságosabb arcot mutasson egy állítólagos grófnak. Erről azonban hamarosan kisült, hogy csak kereskedőlegény, s a gondos anya mindjárt megtiltotta lányának, hogy rámosolyogjon. Mikor Füredre értek, az anya minden irgalom nélkül a promenádra hajtotta leányát, aki indiszponált állapotban lévén, kicsit pihenni akart, s már fűzőjét is levette volna. Így azonban könnyek között kellett rámosolyognia a szembe jövő vendégekre.¹⁵ A fürdön az ismerkedés könnyen ment, hiszen ha az ember nem akadt ismerősre, bárkinek maga is bemutatkozott.¹⁶ A sétáló vagy a kút körül lévő padokon helyet foglaló vendégek között hamar megindult a beszélgetés. Nagy Ignác így sommázta véleményét a fürdői ismeretségről:

„Fürdőben hirtelen kötünk ismeretséget, s épen olly hirtelen feledjük is azt, rögtön szerelmesek leszünk, s rögtön ismét más virágra szállunk. sőt még elveinket is homlokegyenest változtatgatjuk.”¹⁷

A sétány szórakozási lehetőségeit találóan festette Vörösmarty, aki maga is több alkalommal üdült Füreden:

„A fürdő azalatt folytatá a vigalmait, apró, rövid életű regényeivel s mind azon álepedéssel gyógyulás vagy élmény után, amely azokat egyéb mulatságok fölött olly sajátságosan kitiűnteti.”¹⁸

A fürdői vonzalmak sem voltak mindig „álepedések”, hiszen sok példa akadt arra, hogy a fürdői ismeretség hamarosan oltár előtt végződött. A csábító erőt maga a környék képezte:

14. Situations Plan Ansicht und Details der Projectirten Debarcadour bei Füred. Veszprém m. Lt. XII 4a Tihanyi ap. lt. Capsa 6. No 22.

15. SCHLACHTA ETELKA naplóját CSATKAI ENDRE adta ki a Soproni Szemle 1944-es évfolyamában, kivéve egyetlen kötetet, mely a XII. számot viseli, 1841 nyarán íródott, s a füredi tartózkodást örökíti meg. Lelőhelye: Győr-Sopron m. 2. sz. lt. Sopron.

16. Kiváló példát szolgáltat erre Vörösmarty Mihály A füredi szívhalászat c. elbeszélésében. Közölve: VÖRÖSMARTY MIHÁLY összes művei. 13. köt. Beszélyek és regék — Ezeregyéjszaka 1. füzet. S. a. rend. SOLT ANDOR. Bp. 1974. 92.

„Bocsánat, uram, — szóla Csöngedy franciául, kevésbé rázósan ugyan, de elég érthetőleg, s korántsem olly feszesen, mint szűrés bajsza gyaníttatná — a háborgatásért; de fürdön vagyunk s a fürdői élet eltérései a köz szokástól, menthetővé fogják tenni egy kérdésemet, melly azon kívül hogy szemtelenséggel határos, még bohó és nevetséges is.”

17. NAGY IGNÁC: Nagyságos asszony és lánya. = Pécsi Aurora 1843. 128–129.

18. VÖRÖSMARTY id. mű 99.

„A bártfai fürdő közepén található 64 öl hosszú sétány igen hívogató a sétálásra, itt a nap folyamán többször is látható a teljes fürdőközönség, amint promenádózik, ezért itt a legszebb és legkellemesebb ismeretségeket lehet a legkönnyebb módon kötni.¹⁹

Kazinczy Ferenc szülei a nagyváradi Püspökfürdön ismerkedtek meg Draveczky László óbester közvetítésével, sőt jegyességük első kihirdetése is itt történt.²⁰ A fürdőhelyi esküvő szintén a divatos jelenségek közé tartozott. Az *Életképek* 1847-ben hírül adta, hogy egy angol gróf a Szabadka melletti Palics fürdőjébe fog érkezni, s „leánya, amint hírlik, itt esküszik meg spanyol vőlegényével.”²¹ Vörösmarty ugyanakkor a már idézett balatoni tárgyú elbeszélésében „furcsa gondolatként” emlegeti az ötletet, hogy az egyik hőse a „fürdő vigalmai közt kel össze jegyesével.”²²

A füredi esküvőket ekkortájt még a tihanyi apátsági templomban tartották, mert a kis füredi kápolnának nem volt meg a jurisdikciója az esketésre, nem lévén sem önálló plébánia, sem leányegyház. A „kerek templom” csak 1841–1846 között épült fel.²³

A fürdői eljegyzések sem mindig a szív, hanem néha a pénztárca szavát követték. Lauka Gusztáv egyik 1848-ban megjelent novellájában az elbeszélés főhőse a bikszádi fürdön egy „birhics-kereskedő” özvegyével és leányával ismerkedett meg. Előbb a lánynak csapta a szelet, de mikor kiderült, hogy az már férjnél van, a mama következt. Annál is inkább, mert hősünk időközben a fürdő élvezetei, elsősorban a kártya miatt igencsak eladósodott, így aztán örömmel jegyzi el a „280 fontos” özvegyet. Most már, mint gyűrűs vőlegény, bőven költhet az asszony pénzéből. Amikor eleget szórakozott, szép csendben megszökik.²⁴

A fürdőhelyen nemcsak Hymen láncai várták a jövevényt. Az általános ismerkedés közelebb hozott minden fürdővendéget, s az újabb vendégek érkezésével csak gazdagodott az ismeretségi kör.

„Az ezredes hamar kipihente most úti törődését, csakhogy kedves öccsével mentül előbb kérkedhessék. Lementek a sétálóhelyre, itt sok ösmerősre lelt, a régi ösmerősök újakat mutattak be az ezredesnek, s egy óra alatt az egész gyülekezettel viszontagias ösmeretségben álltak” — írta Karacs Teréz 1835-ben.²⁵

A fürdön nemcsak ezredesekkel, hanem más hadfiakkal is össze lehetett ismerkedni. Erről a fürdőlisták mellett a fürdői levelek is tanúskodnak. Míg az előbbiek legfőljebb a nevet és rangfokozatot közölték, meg azt, hogy honnan érkezett az illető s hanyadmagával, az utóbbiak közelebb hozták magát a személyt is. Ezekből ismer-

19. BIELEK, LADISLAUS VON: Ethnographisch-geographische Statistik des Königreiches Ungarn. Bd. 1. Wien 1837. 252.

20. KAZINCZY FERENC: Magyar Pantheon. Bp. é. n. 195. (Özvegy Kazinczy Józsefné született Bossányi Zsuzsánna emlékezete. Sáros-Patak 1813.)

21. Szabadka. = Életképek 19. sz. 1847. máj. 8.

22. VÖRÖSMARTY id. mű.

23. ZÁDOR-RADOS id. mű 178–179.

24. LAUKA GUSZTÁV: Vidéki ismeretség. In: Martialiak. Pozsony 1848.

25. KARACS TERÉZ: Liza szerelme. = Rajzolatok 1835. 2. 11. s. kk. 11.

jük a fürdőhelyi hadastyánok mesélő kedvét, akik a vitéz Háy János modorában szórakoztatták a társaságot.²⁶

A katonákkal való ismeretség később igen hasznosnak is bizonyulhatott. Amikor 1848-ban a felkelő románok Dés várost meg akarták támadni, a „fedezetre hagyott nem nagy osztrák erőnek térparancsnoka Binder Károly határőri százados volt, ki Naszódon a katonai iskolában több magyar ifjút oktatott, s ez által, de még inkább a szomszédos radnai fürdön több magyar családdal jött bizalmas ismeretségbe. Az aggódó városiak hozzá folyamodtak, ki maga is mint önérzetes katona ezen felháborodva, összeszedett kíséretével teljes katonai díszben szállott ki a zúgó táborba, s ott katonai szigorral mindenkit, de főleg a főbb tényezőket tette felelőssé, ha csak egy lázadó is a tömeget elhagyva, a város felé közeledik.”²⁷

A fürdőhelyi ismeretségek nem mindig végződtek ilyen szerencsésen. Különösen akkor nem, ha a békésen nyaraló polgárok közé a fél- és alvilág elemei is vegyültek. Ők voltak azután a szórakozás alacsonyabb rétegeinek haszonélvezői. Liechtenstein József, egy ötletekkel állandóan teli pécsi festő, 1847-ben munkaközvetítői irodát akart nyitni. Német nyelvű beadványában terve fontosságát ecsetelte, mert szerinte ez az intézmény egyszer s mindenkorra megszabadítaná a társadalmat a lump elemektől. A tervezet szövegében a fürdőhelyeket a bűnözők, a hamiskártyások, a hazaárulók, a pénzhamisítók, a tolvajok, a rablógyilkosok, a gyűjtogatók, a mérgekverők melegágyának nevezte. Megemlítette az összes divatos üdülőhelyet, a leghírhedtebbnek Trencsénteplicet nevezve.²⁸

Szerencsére a helyzet nem volt ennyire tragikus. Tény viszont, hogy a hamiskártyázás mellett virágzott a titkos és kevésbé titkos prostitúció, amelynek folyománya-ként a gyógyulást keresők nemegyszer betegebben távoztak, mint ahogy érkeztek. Bártfay László, gróf Károlyi György titkára 1838-ban Vörösmarty társaságában néhány napot Füreden töltött.

„Vörösmarty fürdeni ment a Balatonba (deszkából ott is készítettek fürdőket), én pedig Lendvay színésszel a fürdő feletti dombon elvonuló s angoly park módra idomított erdőcskébe sétálni menénk. — A kanyargó árnyas utakon több sétálóval találkozánk: két tisztességesen öltözött korosabb asszonnyal is, kik között egy gyönyörű arcú leányka lépdelt, virító színekkel s ragyogó szép szemmel, rózsaszín mantillában. Elhaladván mellettök, dicséretekre fakadtam, mert valóban a lány hódító arcú volt. — Lendvay megsúgá: hogy a két asszony kereskedik, s a leány pedig portéka, s azt árul, amit megvásárolni nem lehet. Hallám később, hogy a postaház teli van kéjlányokkal: Pestről mindenféle színű, korú és szőrű egy sereg jöve oda. — Ezeknek a sétahelyen csak akkor szabad megjelenniök, amidőn a becsületes dá-

26. KLINGHERR KÁLMÁN: Garbonác. = Pesti Divatlap 1844. 11. 432. Az itt szereplő vén katona Napoleont csak legjobb barátjaként emlegeti.

27. KOVÁCS SAMU: Visszaemlékezések. 1830–1850. Deés 1887. 144.

28. LIECHTENSTEIN, JOSEPH, akademischer Künstler: Projekt einer Beschäftigungs-Verein für Individuen, welche keiner Innung, Zunft oder Gremium unterliegen. Fünfkirchen den 5. April 1847. MTA Kvt. Kézirattár. 141/1847. (Ezúton mondok köszönetet Móró Mária Annának, aki az iratra felhívta a figyelmemet.)

mák onnan eltakarodnak, azaz olyanok, kik nyilván nem ismeretesek arról, hogy a postaházba tartoznának.”²⁹

A füredi fürdőn nemcsak a „hivatásosak”, hanem az „amatőrök” is bonyodalmat okoztak. A tihanyi apátsághoz mint fürdőtulajdonoshoz feljelentés ment, hogy egyes vendégek cselédei túlságosan szabadosan viselkednek.³⁰

Nagy Ignác viszont mindezt a civilizáció áldásának tartotta. A buziási fürdőn játszódó történetének két férfinője így tanakodik:

„Hát mi ketten mihez kezdjünk, hogy az idő teljék? kérde Károly... Tartsunk szemlét a buziási oláh fáták fölött...” Az író nyilván saját tapasztalataira is hagyatkozhatott a következő megállapítása alapján: „Egyébiránt a buziási oláh szépek nem oly durvák, mint más helységekben, hanem pallérozottabbak s engedényesek, mit a vendégek által köztük terjesztett felvilágosodásnak tulajdoníthatni.”³¹

A különböző fürdőkön a társasélet középponti eseményének a bál bizonyult. A fürdői levelek, a lapok tudósításai, no meg a későbbi visszaemlékezések is tág teret szenteltek a táncmulatságnak. A XIX. század harmincas-negyvenes éveiben a bálók egyre inkább hazafias jelleget öltöttek, szinte kötelezővé váltak a nemzeti külsőségek, a magyar tánc s a védegyleti anyagból készült magyar öltözet. Aki erről megfeledkezett, a közönség és a sajtó rosszallását vonta a fejére. Így járt a szépséges Horváth Anna is, akinek a tiszteletére Füreden — igaz, hogy a korábbi osztrák hagyomány mintájára — az Anna-bálokat rendezték. 1836-ban éppen e bál előtti napon „egy ifjú magyar táncra kérven föl”, azt nem fogadta el, a fürdőző urak szabályosan bojkottálták. Az esetet lejegyző (s részben kiprovokáló) Madarász József hozzáfűzi: „...helyesen cselekszünk, amidőn nemzetünk iránti kötelességünket még így is teljesítjük.”³²

Az ugodi Péter-Pál napi fürdői bálról a Pesti Divatlap 1846-ban némi malíciával tudósított: a „héberhölgyek” honi kelmében jelentek meg, de a büszke úrhölgyek — akiknek „átellenesül esett” ilyen társaságban vigadni — semmit sem adtak a nemzeti öltözködésre.³³

A fürdői élethez nemcsak a bálók miatt tartozott a muzsikaszó. A kútuál, a promenádon katonazenekar vagy a cigányok szórakoztatták a publikumot hol a „török-muzsika”, hol a divatos nóták és táncok dallamaival. Néha azonban még hangász sem akadt. 1842-ben a buziási fürdőn a lugosi tűzvész károsultjainak megsegítésére akartak hangversenyt rendezni, de mindössze egy fürdővendég akadt, aki „zongora játszásra szíves volt magát ajánlani.”³⁴ Csató Pál a szliácsi állapotokat tárgyaló beszélyében emígyen hiányolta a magasabb rendű zenét: „de cigányainkra nézve: ki

29. VÖRÖS KÁROLY: Füred és vendégei 1838 egy nyári hetében. In: A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 3. köt. Veszprém 1965. 118.

30. A pannonhalmi Szent Benedek-rend története. 11. köt.; SÖRÖS PONGRÁC: A tihanyi apátság története. 2. korszak. Bp. 1911. 490.

31. NAGY IGNÁC: Honi képek. Párviadal Buziáson. = Rajzolatok 1836. 78. 618.

32. MADARÁSZ JÓZSEF: Emlékirataim 1831-1881. Bp. 1883. 32.

33. PÁPA, Nyárutó 4. = Pesti Divatlap 1846. 596.

34. Regélő Pesti Divatlap. Regélő Tárcája. 1842. 637.

tanultatja meg ezekkel egy éj alatt Mozart vagy Schubert műveit?”³⁵ Ha a fürdőhelyen igazán komoly zenei eseményt rendeztek, az valóban ritkaságszámba ment, s a siker is kétséges volt.

„Hangversenyt adni Füreden, hol honnunk műveltebbjeinek koszorúja van, általánosan láthatod, nagy merészség. Ez a széplelkű nép nem is valami szellemi éldelni, hanem inkább könnyörből jött minket meghallgatni.” — panaszkodott 1838-ban Egressy Béni.³⁶

A fürdőhelyi színházak közül a legismertebb a balatonfüredi. Építésének története és Kisfaludy Sándornak e téren játszott szerepe közismert.³⁷ Ugyanakkor máig sincs pontos áttekintésünk a színház teljes reformkori repertoárjáról. A színészet más hazai fürdőhelyeken is jelen volt. Bátafüreden a kis színházban (mely nélkülözi a páholyt és karzatot) „majd magyar, majd német vándor színészek naponként adnak (a fürdés ideje alatt) mutatványokat.”³⁸ Ugyanitt főrangú dilettánsok is felléptek jótékonyági célból.³⁹

Aki azonban másfajta látványosságra vágyott, azt „lovagművészek, kötél-táncosok, tűzjátékok s más alakosok” mulattatták.⁴⁰ A legfurcsább és akkor legmodernebb látványosság mindenestre az a léghajó lehetett, amely valószínűleg Füred vendégeit szórakoztatta. Kelemen József pécsi kanonok 1839 és 1852 közötti füredi emlékgyűjteményében akadtam egy képes plakátra, amely léghajó-bemutatóra invitált.⁴¹

A legtöbb társasági élv a fürdő területére korlátozódott. A környező természet közelebbi megismerését szolgálták a közös kirándulások, néha a fürdőhelytől távolabb eső célpontokra is. A fürdői társaság tehát gyakran ment kirándulni, a legtöbbször csak ad hoc szervezés formájában. Füredhez a legközelebb a tihanyi apátság esett, s aki Füreden hosszabb ideig tartózkodott, sosem mulasztotta el felkeresni a félsziget nevezetességeit. A már említett Bártfay László részletesen beszámolt Vörösmarty és társasága 1838-as tihanyi útjáról. Fenn a kolostorban a költőt maga az apátúr, a jeles matematikus, Bresztyenszky Béla kalauzolta.⁴² Hasonló kirándulásról emlékezett meg Schlachta Etelka is, ám ő nem annyira az apátsági könyvtárban található nevezetességekre figyelt, mint inkább arra, hogy a társaság ifjú férfitagjai közül melyik udvarol neki hevesebben.⁴³

A fürdőhelyek környéke történelmi emlékekben is bővelkedett. A nyugat-magyarországi Tarcsafürdőről már 1802-ben azt írták, hogy érdemes felkeresni a közeli Ma-

35. SZINNYEI FERENC id. mű 1. köt. 119.

36. Honi hír. = Rajzolatok 1838. 12. 96.

37. A téma legfontosabb irodalma: FÁRA JÓZSEF: A balatonfüredi színház megalapítása és működésének első évtizedei. Zalaegerszeg 1925.; GÁLOS REZSŐ: Kisfaludy Sándor hátrahagyott munkái. Győr 1931.

38. Bártfai fürdő. = Regélő 1837. 429.

39. Ausführliche Beschreibung sämtlicher Mineral Bäder, Gesundbrunnen und Heilquellen des Königreichs Ungarn... Kaschau 1834. 60.

40. Regélő 1837. 429.

41. Pécs JPTE Központi Könyvtára. Klimó Kvt. V. I. 22.

42. Vö. 29. sz. jegyzet.

43. Vö. 15. sz. jegyzet.

jorságot, majd onnan Szalonak várát.⁴⁴ Szliácsról Zólyom városába és ennek régi várába lehetett menni, „hol Corvin Mátyás király gyakran mulatott.” Ugyancsak itt van Dobróvára, egy órányira a fürdőtől, „ama várnak romjaiból áll, mellyben mint mondatik, Verbőczy írta volt hármias magyar törvényét. Kevéssel távolabb Besztercebánya, melly mint nevezetes bányaváros több ízbeli látogatásra érdemes.”⁴⁵

Parád vendégeinek a fürdőorvos, Prúnyi Imre a siroki vár meglátogatását ajánlotta.⁴⁶ A leglátványosabb kirándulásokat azonban a vadregényes Herkulesfürdőről lehetett tenni. A romantikus tájat sötét barlangok teszik komorabbá, ahol a XVIII. században hőiesen védekeztek a törökök ellen. Római emlékek, sétahelyek, kilátók, magaslatok mellett már kifejezetten keleties úti célokat is talált az utazó. Szervezett kirándulásokat tehetett a török területen lévő Új-Orsovára, Ada-Kaleh szigetére. Az erődben még eleven török pasát is láthatott, aki – a félelmetes ellenségből immár idegenforgalmi látványossággá szelődülve – barátságosan fogadta a turistákat.⁴⁷

Az egyik legszebb reformkori kirándulást a mehádiai Herkulesfürdő környékén 1836-ban írta le Róthkrepf József ügyvéd, Mátray Gábor öccse. A kocsis- majd hajókirándulás érdekességét az adta, hogy a fürdővendégek nemcsak a tájban, hanem a Duna-szabályozás munkálataiban is gyönyörködhetek. A több, mint negyven fős csoport július 21-én hajnali négykor indult útnak tíz kocsival, majd a Dunán hajóra szállva először a Veterani-barlangnál kötött ki. Megtekintették a nevezetes sziklaüregget, ahol 1692-ben háromszáz császári katona 45 napig védte magát a török túlerővel szemben. Innen a Kazán-szoroshoz eveztek, ahol már várta őket a frissítő, a fagyalt – s az igazi látványosság, a sziklák szétrobbantása. „A folyvást ágyúként durrogó kilövetések mély hangon, ötszörösen is, viszonzottattak az átellenben levő szerviai szirtes hegyek echói által, s mi Kazán kőszikláján úgy képzeltük magunkat, mint-ha az ellenség ezen kicsiny vízi erősséget ostrom által akarná megvenni.” A társaság ezután Traianus tábláját szemlélte meg, majd egy igazi biedermeier schubertiáda hangulatában folytatta a kirándulást. Erdemes a beszámolót idéznünk:

„...elhagyván ezen helyet, gitár kíséret mellett igen szép énekekkel mulattaták a hajóbeli társaságot I. báróné és L. báró kisasszony, s hangászati mulatságunkat változtatván a velem volt phys-harmonica accordjaival, a csendes Dunán vígan eveztünk a szerviai víz-forrásokhoz. Itt a nagy hévségben mindenki szomját a friss forrás vizéből csillapítván, utunkat siettetők Ó-Orsovára, hol délutáni 4 órakor megérkezvén jó étvággal a megrendelt ebédhez ültünk és utazásunk kellemeit, úgy egyéb víg történeteket beszélvén el este 6 óra tájban társaságunk a mehádiai fürdő felé vevé útját. — Ide este 10 óra tájban érkezhettünk meg rossz lovaink végett: de unalmunk nem volt a szép társaság kíséretében, s a gyönyörűen világító holdnak fényénél jó és biztos utakon jutánk el szállóhelyünkre.”⁴⁸

44. WITSCH: Der Gesundbrunnen zu Tatzmannsdorf zur Kur-Zeit. In: Zeitschrift von und für Ungarn. 1802. 198.

45. Szliács. = Regélő 1837. 564.

46. PRÚNYI IMRE: Medizinisch-topographische Abhandlung des Curortes Parád. Pest 1833. 16.

47. Die berühmtesten und besuchtesten Bäder und Gesundbrunnen von Ungarn. Wien 1837. 42.

48. RÓTHKREPF JÓZSEF: Mehádiai vagy-is Herkulesi fürdők. = Regélő 1836. 657–659.

Talán ez a leírás adja vissza igazán azt a biedermeier idillt, amit a fürdőző polgár *akart* élni. Az idill díszletei mögött azonban, a kávéházak szögletén s az angolparkok bokrai között árgus szemek figyeltek. A titkosrendőrségi jelentések elsősorban a prominens személyiségekkel foglalkoztak, de az általános hangulatot is igyekeztek fölterképezni. Metternich kopói éppúgy ellenőrizték Széchenyi balfi, mint Kossuth szliácsi fürdőzéseit, Vörösmarty és elvbarátai füredi összejövetelét vagy a felvidéki nemességet a szliácsi fürdön.⁴⁹ Még a „Kisfaludy” gőzös próbaújtait kísérő lelkesezésről is jelentés ment Bécsbe.⁵⁰

A fürdőző polgár azonban nem akart tudomást venni a lépteit kísérő sötét árnyékról, pedig tudott róla. Érthetően a társasélet napfényes oldalát kereste, de életmódját, kultúráját is magával vitte az üdülőhelyre. Az irodalom, a művészet és a politika így szőhette át a fürdőélet mindennapjait.

49. LUKÁCSY SÁNDOR–BALASSA LÁSZLÓ: Vörösmarty Mihály 1800–1855. Bp. 1955. 245; BENICZKY LAJOS visszaemlékezései és jelentései az 1848/49-iki szabadságharcról és a tót mozgalomról. S. a. rend. STEIER LAJOS. Bp. 1924. 10–13.

50. FÜZES MIKLÓS–SÁGI KÁROLY–ZÁKONYI FERENC: A balatoni gőzhajózás 125 éve. (Kecskemét 1971.) 35.

KRÓNIKA

*Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848**

Semmi kétség afelől, hogy az 1987 decemberében a bécsi Künstlerhausban megnyílt nagyszabású kiállítást mind látogatói, mind rendezői takarékosan csak „biedermeier-kiállításként” emlegették, a méltányosság mégis azt kívánja, hogy a rendezvény, különösen pedig az azt kísérő terjedelmes és tudományos igényű készített katalógus koncepcióját méltatva a teljes, „hivatalos” címet tartsuk mérvadónak. Ez utóbbi az alcímmel együtt két olyan fogalompárt tartalmaz, melyek tagjainak összekapcsolása szándék szerint már eleve feszültséget kell hogy sugalljon, noha az olvasó lépten-nyomon olyan kísérletekre kénytelen felfigyelni, amelyek a pár egyik tagját a másikba próbálják integrálni. A nem deklarált törekvés persze nem csak elfogadható, hanem egyenesen indokolt: az általában vett „polgári érzület”, „polgári mentalitás” (Bürgersinn) — normális körülmények között — miért is nélkülözné a zendülésre (Aufbegehren) való készség mozzanatát? Az alcím fogalompárját ugyancsak sajátos viszony köti egymáshoz: ha a Vormärz mindenekelőtt társadalomtörténeti korszakfogalmát a biedermeier alkalmasszerűen korszak-fogalommal transzponált fogalmával egybevigónak tekintjük, a kettő egy ugyanazon korszaknak két aspektusát jeleníti meg mentális kategóriák szembenállásaként. A Vormärz terminusa ugyanazt a korszakot dinamizálja, sőt dramatizálja egy politikatörténeti esemény retrospektívájából ennek az eseménynek röpké harminchárom esztendőnyi ádventi időszakává, melyben a biedermeier pizsmogásának teleologikus értékelésétől nem kísértve, békésen vegetál. A kötet tanulmányai persze nem kísérleteznek a Vormärz fogalmi terjedelmének ésszerű leszűkítésével (annál sokkal erősebben rögződött is az már az irodalomban), sem azzal, hogy a biedermeiert magát ruházzák fel konvencionális képzetétől idegen militáns vonásokkal. Ami a kiállításon bemutatott és a kötetben elemzett emlék- és jelenségcsoport kiválasztását és együtt tárgyalását végülis legitimálja, az a korszak immár vitathatatlanul tűnő, két politika-történeti eseménnyel:

* Hrsg.: SELMA KRASA. Wien, Museen der Stadt Wien und Verlag Jugend und Volk 1988. 690.

a Bécsi Kongresszussal és a bécsi forradalommal kijelölt határainak (1815–1848) kronológiai, no meg a színhely: a korabeli Bécs határainak topográfiai egyértelműsége.

Ha a kiállítás megrendezésének konkrét körülményeitől és motivációjától eltekintünk, úgy a katalógus címadó tanulmányának szerzője, a bécsi városi múzeumok főigazgatója, a kiállítás előkészítése idején elhunyt Robert Waissenberger maga igyekszik indokolni a témaválasztást: aligha talált volna más olyan korszakot, mely hasonló erővel és tartóssággal határozta volna meg Bécs és a bécsiek arculatát, ekkor alakult ki és szilárdult meg ugyanis a szokásoknak az a rendszere, melyet a szüntelenül támadó újabb impulzusok sem voltak képesek kikezdeni.

A tanulmánynak ugyan nem jutott kiemelt hely a kötetben, mégis programadó jellegű: nyilván ezzel magyarázható az is, hogy a városi élet összegző bemutatása mellett a bécsi mentalitás elemzése felületes marad. A „jóindulatú, derék, vendégszerető nép” propaganda által is támogatott semmitmondó képét a tekintélytisztelő, az újtól való idegenkedés, a csökkent szociális érzék negatív vonásaival árnyalja, ugyanakkor a lakosság egyes rétegeinek szociológiailag differenciált jellemzését frappáns módon olyan, a város társadalmi érintkezésében kulcsszerepet betöltő típusok bemutatásával véli pótolhatni, mint a szatócs, a házaló, a pincér és a házmester. Ez a tanulmány tér ki az általános foglalkoztatási, lakás-, közegészségügyi és közbiztonsági helyzet sommás ismertetésén túl az egyébként társadalmi átlagban minimális szabadidő eltöltésének jellegzetes helyi formáira. A legnépszerűbbek, a gyakran búcsújáráshoz fűződő népi mulatságok, a legtöbbször fogyasztási rohamokkal járó kirándulások, kirakatkézéssel dúsított korzózás stb. sorából kiemelkedik a zene és a színház, melyeknek közegében a „magas” és a triviális kultúra itt páratlanul szoros közelsége, sőt szerves kapcsolata észlelhető.

A politika-történetet, a Bécsi Kongresszust, illetve a Metternich-rendszert elemző írásokat követő kulturális tárgyú tanulmányok élére helyezett *zenei* fejezetből Gernot Gruber problémafelvető írása a legalkalmasabb a figyelem felkeltésére, amennyiben a zenei biedermeier fogalmának vizsgálatára vállalkozik. A szerző a fogalom használhatósága mellett foglal állást, és — ha az itt látenszen érvényesülő zeneszociológia szempontját vállalva éppen a zenetörténet nagyságait zárjuk ki nem-reprezentatív, sőt zavaró tényezőkként — érvelése meggyőzőnek is hathat. A szellemi magatartásként értelmezett biedermeier lényeges vonásai — a konfliktuskerülés, a tériszonyra és kényelemre való hajlam tüntető megvallása vagy szemérmes eldolgozása, a bensőségesség megteremtésének és az önbizalom megtartásának igénye tudatos önkorlátozás árán is — könnyen kimutathatók a kor átlagos zenei termésén. A kísérletezésre való hajlam csekély, a monumentális zenei formákat kerülik, szembetűnő a tradicionalizmus, sőt az epigonság. A termés túlnyomó része feldolgozás, átírat — természetesen nem a fejlesztés, hanem az egyszerűsítés szándékával, amit viszont az utcai, még inkább a házi zenélés tömeges gyakorlatának korlátozott lehetőségei magyaráznak. A „zenei biedermeiert” ebben az összefüggésben nem is kell feltétlen elutasítanunk, jóllehet annak fenntartásával, hogy az adaptációs hajlamnak a konvencióval és a lehetőségek korlátozottságával számoló és szükségszerűen az egyszerűsödés irányába ható józan és lomha kiélése nem a biedermeier kizárólagos sajátja, hanem a mindenkorú ún. zenei köznyelvé. Olyan kaliberű zeneszerzők esetében viszont, mint

Schubert, már bajos a tradicionalizmus értelmezése: ha a tanulmány szerzője a komponista Mozart-rajongását maga is szükségesnek látja megkülönböztetni az amúgy is Mozart-kultusznak hódoló bécsiekétől, s az utóbbi naivitásával meggyőzően állítja szembe Schubert szentimentális-reflektált viszonyát elődjéhez, a tradicionalizmus is visszakaphatja egy másik, az újító szellemnek távolról sem ellentmondó jelentését. Schubertnek Mozartot annak folytonos bécsi jelenvalósága ellenére is éppúgy fel kellett fedeznie magának, mint Mozartnak Bachot.

Walter Deutsch tanulmánya a bécsi biedermeier zenei folklórjáról mondhatni gyűjtőtanulmány, melynek motívumait önálló írások sora tematizálja. Ez szükségszerűen adódik mind a zene, mind a népi kultúra szinte korlátlan jelenlétté teljesedő hódításából a városi kultúra legkülönbözőbb közegeiben, az informálistól a legmagasabb fokon intézményesültéig. A népi kultúra elemeinek térnyerését a városban expanzív természetével leghathatósabban maga a zene segítette, mely a kor színházát is uralta. A Singspiel mellett az ún. „deutsche Komödie” sem nélkülözhetette a zenét. Persze a népi elemek közvetlenül is utat találhattak a színpadra, ha akár a periférián is, jellegzetes népi típusok szerepeltetésével, melyek közül nem maradhatott ki a népi dallamokat közvetítő Bänkelsänger utcáról is ismerős alakja sem. A népszerű zenés színház bécsi változatát magas nivóra emelő Ferdinand Raimund és Johann Nepomuk Nestroy jelentőségét a színház- és irodalom fejezet keretében rövid, de önálló tanulmányok méltatják (Reinhard Urbach, Walter Obermaier). Teljes fejezetet szántak a szerkesztők — társadalmi jelentőségüket aligha túlbecsülve — a bécsi bálozási szokásoknak, illetve a „német tánc”, a ländler után Joseph Lannertől új nevet kapott keringő (Walzer) helyi kultuszának.

A képzőművészeti fejezet élén álló írásnak a kitűnő érzékre valló témaválasztás biztosít kulcsszerepet nem csak a fejezet, de a kötet egészének összefüggésében is. Szerzője, Michael Krapf a kor egyik — ha nem is rangja, de elterjedtsége, közkedveltsége alapján — vezető műfaja, az életkép vizsgálatát a belőle kimutatható moralizáló szándék változó intenzitású érvényesülésére összpontosítja. Ha a műfaj fejlődése a vallásos életképből indul ki, és egy általános szekularizációs folyamat-
tal összefüggésben a totális szenvtelenségig, illetve a radikális társadalomkritikáig jut el, e folyamat jelentős, átmeneti szakaszát a moralizáló felfogás túlsúlya jellemzi. Differenciáltan nyilvánul meg ez a felfogás a XVI. századi németalföldi, majd a XVIII. századi francia és angol zsánerábrázolásokon, melyeket a tanulmány nem csak előzményként méltat figyelemre, hanem a bécsi festészet gyakorta közvetlen képi forrásaiként is. Ezekhez viszonyítva csakúgy helyi, konzervatív vonásnak tűnik a vallásos fogantatás nyomainak rendkívül lassú kopása, mint a paternalizmus szellemének mindent átható jelenléte, mely az egyre zsánerszerűbb történeti ábrázolásokat és a családi életképeket az uralkodó és a családapa képzetének folytonos kontaminációja révén fűzi össze. Közös viszont az a szoros kölcsönhatás, amely a zsánerfestészet, az irodalom és a színpad között mutatható ki: az, ami a műfaj korábbi gyakorlatát az angol polgári szomorújátékhoz, a *restauration comedy*-hez, a drámaíró Diderot-hoz és korának francia színpadához köti, félreismerhetetlenül érvényesül a bécsi festők és a korabeli színház viszonyában is. Egyetlen szemléletes példa: egy leopoldstadti színházban műsorra tűzött darab, mely saját műfaját is

életképként jelzi, programját Danhauser azon festményével azonosítja, amelyhez a művész Ferdinand Raimund *Tékozlóját* használta irodalmi forrásként.

A műfaj korszakon belüli belső fejlődésének irányát Krapf a társadalomkritikai szemlélet sokszorosan akadályozott és késleltetett megerősödésének folyamatában látja, amely reprezentatív természet csak Waldmüller és Schindler, majd Ranftl életművében hoz. Ez a viszonylag késői szakasz természetszerűen már valami másra utal; a biedermeierrel éppen az a korábbi, egyértelműen moralizáló szemlélet adekvát, amely Krafft, Fendi, Eybl és Danhauser életképein ütközik ki. A meghatározó és az épületes keresése a társadalmi feszültségeknek kizárólag olyan ábrázolásával ért meg, amely hihetővé tette, hogy ezek pusztán a tanulságok megszívvelésével és az irgalom gyakorlásával kielégítő módon „kezelhetők”. A bécsi életképek világának éppen ez a nyilvánvaló fikció volta az, amiben a szerző a műcsoport sajátos formai kvalitásainak egyik lehetséges okát véli felfedezni: a részlet-naturalizmus, a galériatónustól mentes, világos — korában egyébként gyakran bírált — kolorit alkalmazását az „als ob” közismert kompenzáló valóságteremtési hevéből vezeti le, míg a biztos rajz, az elegáns ecsetkezelés magyarázatára az akadémiával is rendelkező császárváros kíméletlen szakmai versengésre készítő közegét önmagában is elégségesnek tartja, ugyancsak indokoltan.

Míg az életképeknek a realizmus csak egyik, igaz: fontos és a fejlődés szempontjából a legtávlatosabb tényezője, a biedermeier tájképfestészetnek — legalábbis Gerbert Frodl értelmezése szerint — már egyenesen lényege. A későbarokk, a romantikus, a klasszicizáló és az általában vett akadémikus felfogással szemben, melyek megengedték, sőt megkövetelték a látvány célszerű átírását, „dramatizálását”, a biedermeier tájképfestők a topográfiai hűség addig alárendelt, többnyire mérnöki-tudósítói hagyományából indultak ki. A nazarénus iskola naivitása, mely valójában egy érzület reflektált, sőt programszerű kimunkálásának eredménye volt, itt a természettel szembeni elfogulatlan viszony kialakításához járult hozzá. Az a realizmus, mely fogalma szerint nem csak a természeti motívumot, hanem a szubjektumot is valóságnak tekint a maga temperamentumával, kedélyével, az atmoszférikus hatásokat hangulati elemekként is vállalva, a kor biedermeier tájképfestészetének már egészét meghatározni látszik. Frodl írása a realizmus-fogalom illetően problematikus, kiterjesztő alkalmazása mellett sincs híján értékes megfigyeléseknek. Ilyen mindenekelőtt a fejlődés ama sajátosságának észlelése, hogy ez a korábbi, kis formátumú ábrázolások pedantériával határos valóság-hűségétől a későbbi nagyméretű vásznak „valóság-heroizálásáig” vezet — bizonyos tekintetben vissza és akár egy életművön belül is, mint Steinfeld és Waldmüller esetében.

A kötet írásai közül kritikai elemzőkészségével emelkedik ki Christian Witt-Döring tudománytörténeti áttekintést is adó tanulmánya a biedermeier *bútorművészetéről*. Ha ugyan állásfoglalásának kialakításában természetesen más kutatók megfigyeléseire is támaszkodott, tiszteletre méltó, egyszersmind meggyőző az a határozottság, amellyel a bécsi biedermeier származékos voltát bizonyítja. A szerző által vizsgált bútorcsoport leltár alapján vagy egyéb módszerrel datálható tagjai tanúsága szerint ugyanis nemcsak egy időben tűnt fel a félreismerhetetlenül empire stílusjegyeket mutató emlékcsoporttal — ami a stílusváltás, illetve az empire és biedermeier

szukcesszív stíluskorszakokként való kezelhetőségének doktrínáját dönti meg —, hanem azzal szemben önálló, autochton bécsi stílusként sem különböztethető meg, ahhoz csupán stílusváltozatként viszonyul. Formakészlete az empire-ének redukciója révén alakult ki, olykor azonban nem is teljességében, hanem csak az anyagválasztásban tér el tőle: az értékes egzotákból vagy nemesfémből készült ékítményeket pótanyagok használatával olcsóbbá tett applikátumokkal helyettesíti. A szóban forgó emlékcsoport stílusa ennek alapján nem tekinthető autochton bécsi vagy akár osztrák stílusnak, de — és ez már egy másik doktrínát cáfol — *sui generis* polgári jellege is vitatható. Hogy a takarékoság, a fölös fényűzés kerülése nem kizárólag a polgárságot jellemzi, tanúsíthatja megannyi vidéki rezidencia berendezése. A kor bútorművészetének lényege egy adott stílus (empire) egységes formakészleten alapuló, igény és lehetőség, formakombináció és anyaghasználat szerint differenciált választék-bősége; ha ezen belül markáns helyi stílusváltozat alakul ki, az a hazai (helyi) anyagok inkább szükség motiválta, mintsem tudatosan szorgalmazott alkalmazásán alapul.

Az *építész*et egyike azoknak a művészeti ágaknak, amelyek esetében a kutatók többsége irrelevánsnak tartja a *biedermeier* terminus használatát. A széles körű konszenzust Eckart Vancsa sem töri meg: a klasszicizmus, a romantika és a historizmus amúgy is korreláló fogalmai alá vont stílusjegyek, illetve -jelenségek nézete szerint önmagukban is elégségesek a kor építészeti tevékenységének és produktumának kimerítő stílustörténeti jellemzésére. Bécs építészete szempontjából a szóban forgó korszakot — átmeneti jellege okán — fontosnak tartja ugyan, de nem különösebben termékenynek: a városfalak lebontásáig még betöltetlen teret az előző korszak használt ki, és az építészeknek többnyire csak az elővárosokban nyíltott jótéktér; a terjeszkedő nagyváros arányosan nagy feladatainak megoldása pedig már a következő, a „Ringstrasse-nemzedékre” maradt.

Vancsa és a szakma többségének felfogásával határozottan szembehelyezkedik a kor bécsi építészei közül kiemelt Josef Kornhäusel helyi tevékenységét méltató tanulmány. Ennek szerzője, Wilhelm Georg Rizzi az életmű javának tipikus *biedermeier*-építészetként való megkülönböztetése mellett művészetszociológiai nézőpontból érvel. Kétségtelen, hogy Kornhäusel megbízói zömében polgári és nem arisztokrata körből kerültek ki, megbízásai pedig magán-, és nem középületek tervezésére szóltak, s így stílusára is kevésbé kényszerítő módon hatott a reprezentatív építészetet még sokáig domináló klasszicista eszmény, a megbízások, s ezeken keresztül egyszersmind az építészeti feladatok differenciáltságából azonban nem kell, hogy *a priori* egy világosan demonstrálható stíluspluralitás érvényesülésére következtethessünk a konkrét művek stílusát illetően is. Az a „polgáriság” (*Bürgerlichkeit*), amely a hagyományos reprezentatív elemek (*Würdeformel*) takarékos alkalmazásában nyilvánulna meg (olykor a megbízóknak is csalódást okozva), semmi esetre sem ruházza fel a *biedermeier* építészetet egy stílusváltozaténál nagyobb önállósággal.

A Ludwig Förster pályaképét felvázoló tanulmányban a *biedermeier* terminus elő sem fordul, s annál is kevésbé hiányzik, mivel a szerző, Klaus Semroth a tervezőt jelentőségének hiteles felmérése és felismerése alapján az egykori „építőművészet alat-

ti" helyzetéből kiemelkedő ipari építészet egyik úttörőjeként, illetve a historizmus korai prominens képviselőjeként mutatja be.

Az a két művészeti ág, melynek elemzése a katalógus keretei között cleve csak szerény eredményt ígérhetett a szakirodalom roppant méreteihez képest: az irodalom, illetve a *színházművészet*. Johann Hüttner tanulmányának figyelmeztetései sem először hangzanak el, ám időszerűségükből alig veszítettek: a helyi karakter szembevető érvényesülése sem indokolja a bécsi színpad izolált szemléletét, a párizsi és londoni impulzusok vizsgálatának mellőzését; a népszínmű fogalmának használata még mindig nem kellőképp árnyalt; a színi irodalomnak és színjátszásnak a hagyományos színháztörténettől elhanyagolt, „kezdetlegesebb” formáira még mindig nem terjedt ki az alapos forráskutatás.

Raimund és Nestroy már említett tömör pályaképe mellett három további írás foglalkozik még a kor bécsi irodalmának egy-egy nagyságával, de — nyilván a terjedelem nyújtotta lehetőségek józan felmérése alapján — sem a Grillparzert, sem a Lenaut méltató szerző (Walter Obermaier, illetve Christia Beck-Managetta) nem vállalkozott a szóban forgó életművek revíziójára. Az említett művészek szerepeltetése már súlyukat tekintván elkerülhetetlennek tűnhetett, ez a körülmény viszont a kötet-koncepció kívánta feszültséghez járult hozzá a *par excellence* klasszikus, illetve romantikus művészegyéniség egymás mellé helyezésével. Az általános lelki sérülékenység, az önbizalom szélsőséges ingadozása, az álom-valóság konfliktus megélése közös vonásuk, azt azonban, hogy virtuális egymásra találásuk helye a biedermeier világa volna, a szerkesztés is épp csak hogy sugalmazza. A folytonos sikerre illetve kudarcra ítélt költő gyakorlati pályafutását egy közös, kor- és helyspecifikus tényező mindenestre párhuzamosan végigkíséri: a cenzúra eltérő otrombasággal megnyilvánuló, de egyképp lankadatlan figyelme, amelynek személyiségformáló erejével a kutatóknak is számolniuk kell.

Az előbbieknél már programszerűsége okán is több figyelmet érdemel Robert Waissenberger írása, amely Adalbert Stifter „biedermeier *etikájának*” bemutatását kísérli meg. Stifter példája valóban a legalkalmasabb arra, hogy a biedermeier iránt megértést ébresszen bennünk, és ott is mélységet és méltóságot sejtessen, ahonnan ez a legkevésbé várható. A biedermeier a mindig biztatásra szoruló, bátortalanul harsány kedélyesség és az aszociálissá sosem fajuló magába fordulás, nyájas zárkózottság, sommásan: a tompaság világaként él a köztudatban. Hogy a látszólagos tompaság mögött adott esetben a személyiség dinamikájának mekkora gazdagsága húzódhat meg, azt éppen Stifter példája bizonyítja, akinél ezt az állapotot az átlagon felüli érzékenység és az elfojtására irányuló erő egyensúlya tartja fenn. Waissenberger tanulmányának erénye, hogy itt az állandóan próbára készített önuralom és a gyakorlásából kialakult túlzott lemondási készség, a mulasztás, az önvád, majd a rezignáció tipikus mozzanatai nem csak az író és hősei életét határozzák meg, hanem a stifteri stílust is. Ez utóbbinak legsajátabb, egyszersmind az olvasásnak legellenállóbb szépségei azzal a kompenzáló mechanizmussal hozhatók összefüggésbe, mely a tragikumot kényszeres akkurátussággal kiszínezett részletek televényébe ágyazza.

További tanulmányok egész sora foglalkozik még a mindennapi élet legváltozatosabb aspektusaival, a bécsiek tárgyi és szellemi környezetének megannyi részletével,

a korabeli technikával és a tudományos közélettel, az iskoláztatással és a cenzúrával, végül a forradalmi Bécs társadalmi mozgalmával. A kötetet egészében inkább a szempontok, a megfigyelések, az érvek és a bizonyítékok gazdagsága jellemzi, mintsem a bennük és közöttük itt-ott kiütköző ellentmondások, következtelenségek. Ott, ahol a teljesség igénye kerül félreérthetetlenül kinyilvánításra, ott óhatatlan persze a hiányosságok kimutatása is. Ebben az összefüggésben azonban már csak a méltányosság kedvéért is figyelembe kell vennünk két körülményt. Ezek közül az egyik kiadástörténeti: kiadványunkat alig egy évvel megjelenése előtt egy szinte azonos című és azonos tárgyú tanulmánykötet előzte meg Robert Waissenberger szerkesztésében (aki egyébként a kiállítás és a katalógus munkálatainak is haláláig *spiritus rectora* volt), s így a katalógus szerzőinek az ott közölt témákat és tanulságokat — legalább ott, ahol az átfedések nem voltak szükségszerűek — mintegy kerülgetniük kellett, vagyis a két kötet között egyfajta komplementer viszonyt kell feltételeznünk. Ennél is fontosabb az utóbbiak egészítik ki a roppant méretű tárganyag szakszerű leírással kísért, proveniencia-megjelöléssel és bibliográfiával felszerelt, technikailag is igényes reprodukcióit. A tájékozódást gondosan összeállított kronológiai táblázat könnyíti meg.

Széphelyi F. György

*Kunst des Biedermeier 1815–1835**

Jó tíz esztendeje már, hogy a nagy kiállítások katalógusai megkülönböztetett rangot vívtak ki maguknak mind a szakkönyvtárakban, mind a műbarátok, a művészettörténészek magánkönyvtárának polcain. Joggal történt így. Ez idő alatt ugyanis kialakult a kiállítás-katalógusnak egy olyan típusa, amelyet nemes szellemi kedvvel forgathat az igényes műértő, és amelyből értékes adatok garmadát merítheti a kutató. Élvezetet kínálnak a szemnek, hiszen bőségesen mért színes reprodukcióik a korszerű nyomdatechnika remekei és élvezetet nyújtanak az értelemnek, mert a rendszerint több száz oldalas kiadványok a szóban forgó művész vagy művészeti korszak legjobb szakértőinek tanulmányait közlik.

E katalógusok létrejöttének egyik alapföltétele a kiállítások változása volt. A hagyományos tárlatokat egyre nagyobb mértékben fölváltotta az egy-egy művész munkásságát vagy egy-egy korszak arculatát széles kitekintéssel és bőséges dokumentációs anyaggal a történelemben ágyazó bemutató. Említsünk csak néhány példát: ennek az újfajta kiállítás-típusnak egyik úttörője volt az 1983-as párizsi *Manet*-kiállítás, a művész csaknem teljes életművével és az ahhoz kapcsolódó gazdag dokumentu-

*Hrsg. GEORG HIMMELHEBER. München, Prestel Verlag 1988. 320.

manynak a bemutatásával, majd — hogy a legfontosabbakat ki ne felejtjük — a hamburgi Kunsthalle-ban 1983–1984-ben rendezett *Luther és következményei a művészetben* című kiállítás és a bécsi 1985-ös *Álom és valóság* tárlat, a szecesszió talán mindmáig legigényesebb kiállítása. Festészet, szobrászat, zene, irodalom, vallás- és társadalom-történet, politika-történet egymásba fonódva mutatkoztak be, a hagyományos művész-történetet vagy művészettörténetet túllépve egyre inkább a művelődéstörténet került a központba. Nagyigényű katalógusaik kiadása természetesen jelentős befektetést föltételeztek, de miután a kiállításoknak rengeteg látogatója volt — a Manet bemutatásnak például többmillió! — és a katalógusok sem voltak olcsók, a befektetés rendszerint bőségesen megtért.

Az a kiállítás, amelyet Georg Himmelheber 1988–1989-ben a biedermeier művészetéről a Bajor nemzeti múzeumban rendezett, és a katalógus, amelyet e kiállításról szerkesztett, a fent vázolt vonulathoz csatlakozik. Vállalkozása első pillantásra vakmerőnek tűnik, hiszen a müncheni várostörténeti múzeum csak egy évvel korábban rendezett kiállítást ugyanerről a témáról. Mutatja a téma iránti érdeklődést, hogy e második bemutatót semmivel sem kísérte kisebb figyelem, mint az első. A katalógus magyar olvasóját első pillantásra alighanem meglepi a biedermeier-korszak kurta két évtizedre, 1815–1835 közé való behatárolása, hiszen hazánkban ez jóval hosszabb életű volt. Ausztriára és főként a német területekre vonatkoztatva azonban — és a kiállítás lényegében ezekre korlátozódik — igaz.

A szerkesztő-szerző azon volt, hogy e korszakot a kiállításon is és katalógusában is a lehető legtöbb oldaláról világítsa meg. Íme a katalógus tanulmányai: Karl Ottmar Frhr. von Aretin: *Biedermeier/Vormärz — egy nem politikus („unpolitisch”) korszak története*; Georg Himmelheber: *A biedermeier művészete*; Walther Dürr: *Romantika és biedermeier között: Franz Schubert*; Günther Häntzchel: *A korszak irodalmához*; Saskia Durian-Ress: *Divat a biedermeier idején*; Georg Himmelheber: *A biedermeier mint előkép*.

A rendszerező-szerkesztő szűkebb szakterülete a bútorművéség — kétségtelenül az egyik legfontosabb és legeredményesebb műfaj a korszakban. Első tanulmányában mégis arra törekszik, hogy szót ejtsen azokról a művészeti ágakról, amelyeket a kiállítás nem tudott bemutatni, így mindenek előtt az építészetről és a köztéri szobrászatról. Ezzel egyben az egyik legnehezebb föladatra vállalkozott, hiszen kérdéses: beszélhetünk-e egyáltalán biedermeier modorú architektúráról és plasztikáról? Nem lenne-e jobb, ha az egyébként is lassan mozduló műfajokkal kapcsolatban a két biedermeier évtized alatt a klasszicizmus kései korszakáról szólnánk? A szerző finom érzékkel tapintja ki azokat az apró nyomokat, amelyeket a biedermeier e két, lényegében a klasszicizmus keretei között maradó műfaj emlékein hagy. Szövege közé számos olyan fotográfiát illeszt, ami — lévén épület vagy szobor — eredeti mivoltában természetesen a kiállításon nem kaphatott helyet.

Különös érdeklődésre tarthat számot második, a biedermeier utóéletéről, példakép-voltáról szóló tanulmánya. Meggyőző formaelemzéssel és a művészek írott vagy szóbeli megnyilatkozásaival alátámasztva mutatja meg, miként élt tovább, illetve újult meg a biedermeier józansága, racionalizmusa a XIX. század legvégének, illet-

ve a XX. század elejének művészetében, elsősorban interieur-alakító szándékában és elveiben.

A katalógust 199, túlnyomó részében színes kép teszi mind a szakember, mind az érdeklődő számára tanulságossá és élvezetessé. Ezt követi a katalógusok kötelességszerű, itt példás gonddal összeállított, pontos adatokkal, bibliográfiával ellátott, 462 tételből álló műtárgy-listája.

Cifka Péter

*A főúritól a polgár stílusáig**

Az európai iparművészet stíluskorszakai sorozat-címet viselő kiállítások a *Klasszicizmustól a biedermeierig* terjedő szakaszhoz értek. Az Iparművészeti Múzeumban bemutatott tárlat nagyjából a XVIII. század hatvanas éveitől a XIX. század közepéig terjedő időszakot öleli fel. A rendező elv az európai fejlődés fő csomópontjaira koncentrálni, a stílust meghatározó országok — Franciaország és Anglia — iparművészetére és a közvetítő Németország és Ausztria szerepének bemutatására, fő hangsúllyal azonban a magyarországi változatok, a stílus-adaptáció variánsaira.

A bemutatás a XVIII. századi francia klasszicizmus kezdeti, a rokokóból a Louis XVI-be való átmenettel az ún. Période de Transition-nal indul. Egy-egy nemesen pompás alakítású tárgyon keresztül fel-felvillan a stílus-szakasz talán legizgalmasabb korai iránya, a „*Gout grec*”, a „görög ízlés” jegyében fogant változat. Az elnevezés az egykorú értelmezés szerint az antik művészet nagyságát újraélő klasszicizmussal volt azonos. A neves dán kutató, Svend Eriksen kiváló monográfiája: *The Early Neo-Classicism in France. (London 1974.)* tárta fel e stílusforma korai, a XVI-II. század közepétől érlelődő forrásait és művészetszervező mecénásait. Elsősorban a nagy tudású műgyűjtő, Lalive de Jully szerepét, akinek műveltsége, ízlése és ön maga részére tervezett berendezési tárgyai az új stílus első művészeti dokumentumai. A francia királyi udvarhoz is közel álló köre az új stílus első exponense. Az Itáliát megjárt főurak és művészek közé tartozott Marigny márki, a későbbi francia kulturális miniszter. Az író Le Blanc abbé, a tervező és kritikus Caylus gróf és C. N. Cochin. A festő L. J. Le Lorrain, az első „à la grecque” bútorkészítő, az építész Soufflot és a korszak számos nagy hatású tervezője, mint Le Geay, N. H. Jardin, M. A. Slodtz és Contant d'Ivry. Ők a klasszicizmus új formáinak előhírnökei és a Louis XVI stílus megfogalmazói. A római francia akadémiát látogató művészek és kapcsolataikon keresztül érzékeljük Európa királyi udvaraiba az új stílus.

*A KLASSZICIZMUSTÓL A BIEDERMEIERIG című kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. (1990. november 2-tól.)

A nagy formátumú építkezések és pompás berendezéseik, a francia luxusipar csúcsát jelentő iparművészeti tárgyak a Montesquieu-i értelemben vett „variété”-t a leg szélesebb skálán képviselik. A kiállítás számos nemes bútora aranybronz és porcelán dísz tárgya, órája, szelencéje, bibelot-ja között művelődéstörténetileg is kimagaslóan érdekes egy Adam Lechopie névvel jelzett óra, amely léghajó-ballon formaalakításával a Mongolfier-testvérek 1783-as felszállásának állít emléket.

A XVIII. század végi klasszicizmus egyik sajátos csoportjába tartoznak az északolasz, lombardiai intarziás bútorok. A milánói akadémia a klasszicizmus egyik virágzó központja. Nagy hatású tanára Giocondo Albertolli építész, „ornemaniste” messze földön ismert ornamentikája volt szülőatyja a kiállításon bemutatott intarziás bútorcsoport motívumkincsének. Az Albertolli körül csoportosult művészek — akik jórészt együtt dolgoztak a milánói hercegi palota külső és belső kiképzésén — voltak e stílusvariáns legfőbb exponensei. Köztük található a Milánó közeli Parabiago-beli műasztalos, Giuseppe Maggiolini és műhelyének tervezője, Giuseppe Levati. A kiállítás szép, egységes szakasza stílusuk jegyében készült bútorokat mutat be.

A nyugat-európai klasszicista stílusváltozatok számos csatornán közvetítődtek Kelet-Közép-Európába. A közvetlen hatásokon, a mesterek és a művek importján túl, a korszakban már jelentős hatású metszetsorozatok és az első divatterjesztő-ízlésnevelő folyóiratok lettek az új stílus gyors terjesztői. Hatásuk különösen azokban az országokban meghatározó, ahol a klasszicizmus legfontosabb forrásának, az antik művészet helyszíni tanulmányozásának csak kevésbé, vagy egyáltalán nem volt sem gyakorlata, sem lehetősége, mint a kelet-közép-európai országok legtöbbjében. Német, osztrák és cseh műtárgyak hordozzák a francia és az angol klasszicizmus hatásának különféle jegyeit, és jelzik az adaptálás széles variációs skáláját.

A franciás stílusforma közép-európai adaptációjának különösen szép példája az Andreas Fiedel készítette cilindres íróasztal. A jellegzetes klasszicista bútortípus alapformáját a Louis XVI talán legsikeresebb párizsi ébéniste-je, J. H. Riesener fogalmazta meg. A Párizsban is működő neuwied-i műasztalos David Roentgen, az európai luxusipar egyik fő képviselője alakította ki a 90-es években e bútortípus közép-európai alapformáját. Az ő összetéveszthetetlen stílusvonásai nagy hatással voltak kora iparosaira. Ennek egyik ékes jele a kiállítás Bajorországból származó remek íróasztala.

A II. Katalin cárnőnek és udvarának szállító Roentgen-manufaktúra a franciaízlés egyik közvetítője az orosz cári udvarba. A szentpétervári porcelán-manufaktúrából származik egy, a helyi ornamentális ízlés rózsáival és római tájképekkel sajátosan egybekomponált díszítésű étkészlet, amely Alexandra Pavlovna nagyhercegnő, József nádor első felesége számára készült a XVIII. század végén, s amelynek néhány darabja látható a kiállításon. Külön érdekességük, hogy az ábrázolt épületek, színesen festett táj- és városképek római tárgyat az edényeken levő francia nyelvű feliratokból azonosítani lehet. A porcelánok erősen leegyszerűsített sematikus ábrázolásai, ha távoli utánpéldések is, úgy tűnik, Piranesi 1756-ban publikált és európai hatását tekintve jelentős *Antichità Romane* ... rézkarc-sorozatára vezethetők vissza.

A kiállítás „Klasszicizmus Közép-Európában” című erősen tömörített szakasza, ha csak villanásnyit is, de fényt vet történeti és művelődéstörténeti vonatkozásokra is.

A szabadkőműves szertartásrendben fontos öltözet-kellék, egy jelvényekkel díszített bőrkötény hivatott utalni ama nemesi-polgári rétegek eszmei összetartozására, akik a kiállításon is látható tárgyak megrendelői, vásárlói és használói, sőt készítői voltak. A nagyszombati gubernátor, Samuel Brukenthal udvari asztalosa, Johann Bauernfeind paravánjának finom intarziaképe diadalíves kikötőrészletet ábrázol Giuseppe Galli Bibiena egy XVIII. század közepi metszete alapján. Minden bizonnyal a mecénás Brukenthal ismertethette meg vele a metszetei által Kelet-Közép-Európában is — nem csak színpadi díszleteivel — ható mestert.

Bécs központi szerepét — a magyarokat különböző szinten képző akadémiaja, de a könyv- és metszetkiadása révén is — fontos megemlíteni. A magyarországi vonatkozásban eddig nem sok figyelemre méltatott bécsi Hyeronimus Löschenkohl kiadó által megjelentetett metszeteket gyakran használták fel iparművészeti célra is. Mint annak a legyezőnek készítője, aki II. Lipótot ábrázolta népes családja körében, az 1790. november 15-i pozsonyi koronázás emlékére.

Az európai iparművészet XVIII. század végi meghatározói közé tartozik az *angol klasszicizmus*. A francia főúri stílusforma mellett a másik Európa-szerte ható irány ismerete tájainkon a XVIII. század végétől jelentkezik, és hatásában a XIX. század polgári fejlődésében lesz igazán meghatározó. A kiállítás igen szép példákat sorakoztat fel az angol klasszicista tervezés, a racionális szerkesztés és a szubtilis ornamentika, valamint a szolid megmunkálás finom összhangjára.

A könnyű szerkezetű bútor angol vívmány. Különösen az ülőbútorok, a sokféle asztalkák és kisbútorok méltán lettek a célszerű európai bútor-ideál mintaképei. Mellettük, minden tervezés- és kivitelbeli nagyszerűségével és pompájával, szinte kivrívó ellentétben áll a nagy császári stílus, a *francia empire*. A kiállításnak ez a része néhány nemzetközileg is jelentős műtárgyat vonultat fel, mint például M. E. Lignereux pompás aranybronz veretes konzolasztalát a kismartoni Esterházy kastély egykori berendezéséből vagy a Napóleon udvari ötvösművészeként számon tartott M. G. Biennais alkotásait és a neves hárfakészítő, Naderman fekete-arany hárfáját, hogy csak néhányat emeljünk ki a jeles műtárgy-sorból. A francia empire stílusforma rideg ünnepélyessége és végletesen szimmetrikus rendező elve legfeljebb néhány európai királyi udvarban honosodhatott meg rövid időre. Ám ott is már többnyire megszeliődülve. Mario Praz mutatott rá, hogy az empire enteriőr Franciaországon kívül — az ő példái elsősorban itáliaiak — fellazul, barátságosabb, kedélyesebb arculatot ölt (*Gusto neoclassico*. Nápoly, 1959).

Különösen érvényes megállapítás ez Kelet-Közép-Európa felé közeledve. A Bécsből importált „egyiptomi módra” készített bútorok, amint ezt az „*Első Magyar Bútorgyárnak*” Vogel Sebestyén Antal Magyar Kurir és Vereinigte Ofner und Pester Zeitung-beli hirdetéseiből ismerjük, bizonyosan valamilyen fajta empire bútorok voltak. Néhány szép változatát bemutatja a kiállítás is. E minden bizonnyal nagy produkciójú manufaktúra tevékenysége ellenére sem tartozott a fejlődés fő áramába az empire Kelet-Közép-Európában. Hatása inkább csak bizonyos színpadkompozíciókban (pl. fekete-arany, fekete-világos fa, tusfestéses díszítés) és a költséges aranybronzot vagy patinázott bronzvereteket imitáló fa, illetve új találmányú pótanyag, a mintázható és színezhető massa díszítésben lelhető fel. Alig évtizedre tehető e hatás, és olykor

már a XIX. század tizes éveiben alig különböztethető meg a korai biedermeier stílusjegyeitől, amely az empire szelídített vonásai mellett elsősorban a XVIII. század végi angol polgári klasszicista stílusformát tekintette előzményének.

A kellemes látványt, sok tanulságot nyújtó kiállítás talán leginkább a *biedermeier* szakasz koncepciójában vitatható. A kevésbé markáns és körülhatárolt kép, talán egy kényszerűen tömörített összkép miatt, mintha összemosta volna a stílus földrajzi, de főleg időbeli határait. Kétségtelen, az utóbbi két évtized több biedermeier koncepciót kínált. Az egyik körülhatárolt, szigorúan geometrikus, rövid stíluszakasként értelmezi a biedermeiert. Ez elsősorban a német fejlődésre érvényes, amely a kései, romantizált fázist inkább a historizmus előtörténetéhez utalja. Vele szemben áll a biedermeier másik felfogása, amely nem stílus-ismérvek szerint osztályoz, hanem a biedermeiert mint Habsburg-birodalmi művészet- és művelődéstörténeti korszakot 1848-ig egységes korszakként kezeli. Mindkét álláspontnak van, volna tanulsága egy korszerű magyarországi biedermeier-koncepció kialakításában, de ezzel ez a kiállítás adósunk marad. Anyagválogatását a 40-es évek közepéig-végéig viszi. A rendezők nézetei a háttérben maradnak, s rábízák a látogatóra, ő döntse el, hogy a látottak alapján mit tartson magyar, illetve kelet-közép-európai biedermeiernek.

Szabolcsi Hedvig

*Ábrándok és tettek kora 1817–1842**

Az 1986-os londoni biedermeier kiállítás nyitotta meg a sort, amelyet a müncheni és a bécsi, legújabban pedig a budapesti követett. Ez utóbbi az empire-ral indulva jut el a biedermeierig. Látogatottságuk, visszhangos sikerük mutatja, hogy — a művészetek nyomán — a szélesebb közönség körében is megnőtt az érdeklődés az elődök életmódja iránt. Feltehetően ennek felismerése vezette a Petőfi Irodalmi Múzeumot, amikor 1988-ban megrendezte kiállítását. Irodalmi múzeumról lévén szó, a kiállítás rendezői a kor irodalmi életének főszereplőit állították előtérbe, az őket körülvevő világgal kívánták megismertetni az érdeklődőket. A bensőséges hangulatot árasztó termek, amelyek felidézék a korabeli otthonokat, mégpedig a tehetősebbek után fentmaradt bútordarabok, használati tárgyak segítségével, nélkülöznek minden hiálkodást. A látogató képzeletére kell bízni, hogyha így éltek mágánások vagy módos

*Képes bevezető a magyar irodalom világába. Írta TAXNER-TÓTH ERNŐ. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 1988. 79.

polgárok, milyen lehetett egy mégoly jelentős író otthona. (Az Apponyi-hagyaték empire szobaberendezéséhez vagy Szentpétery ezüst kávékészletéhez hasonló mives darabokkal még Bártfay László szalonja sem büszkélkedhetett, melyben gyakran megfordultak íróink.) Az írókról készült arcképek, valamint az ünnevelt színésznő, Hivatal Anikó portréja valóságosabban idézik a művészek világát, bármennyire köztudott, hogy a stilizálás hozzátartozott a korízléséhez, mint az például Kisfaludy Károly festményein is látható. A kor igazi arculatát a szegényes színlapok, a városrajzok mutatják meg, valamint a folyóiratok, a könyvek kivitele, anyaga és műmellékletei.

A kiállítás katalógusa Európától Magyarországon át Pestig, négy fejezetben állítja elénk a háttérrel; valamint a kor négy reprezentatív alkotójának életét és munkásságát: Katona Józsefét, Kölcsey Ferencét, Kisfaludy Károlyét és Vörösmarty Mihályét. A történelmi és kulturális háttér felvázolása, valamint az írók bemutatása Taxner-Tóth Ernőt dicséri, aki a katalógus bevezetőjében áttekinthetően ismerteti a legfontosabb tudnivalókat. Egyetlen mozzanat marad megvilágítatlanul: a kiállítás miért éppen az 1817-es évvel kezdődik. Lehet, hogy azért, mert a Petőfi Irodalmi Múzeum előző kiállítása (Kazinczy és kora) 1817-tel zárult, vagy pedig a Tudományos Gyűjtemény megindulásának évét tekinti korszaknyitó dátumnak?

Nagy jelentőségű munkát végzett a Múzeum, amikor intim hangulatú kiállítással közel hozta a kort, a hazai biedermeier, pontosabban a „polgári-táblabíróvilág” egy fejezetét.

T. E. I.

*Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930**

Különösen az elmúlt évtizedben szinte kötelezővé vált, hogy kisebb-nagyobb időszaki kiállításokat egyre bővebb terjedelmű, olykor többkötetes, már-már kezelhetetlen méretű katalógusok kísérjenek.

Önálló műként is megálló, végigolvasható és megemészthető méretű könyvnyi katalógusa van a bécsi Historisches Museum der Stadt Wien figyelemreméltó kiállításának, amely a művészlakások alakulásának száz évét tekintette át, különféle aspektusból elmélkedve a témából levonható tanulságok sokféleségén.

A katalógust bevezető 14 tanulmány a legáltalánosabb „kozmosz” kérdésektől a részletkérdésekig mutatják be a lakás, a lakhatás, a művészház problematikáját.

* A Historisches Museum der Stadt Wien 138. különkiállításának katalógusa. Wien 1990. 186.

Az első tanulmány Thomas H. Macho: *Kosmos und Chaos, Reflexionen zum Aufstieg des Privaten und Entsymbolisierung der Stadt* a kozmosz és a káosz közötti válaszfalat mutatja be mint az új bensőség színhelyét. Metafizikai elmélkedésében a barlanglakástól a holnapi lehetséges lakásig minden szóba kerül. Herbert Lachmayer: *Die Figur des Künstlers und die Orte seines Aufenthalts* című cikke a lakás, a szülőház, a „halotti ház”, a műterem kultuszát ágyazza történeti keretbe, s az avantgard művészek a társadalom ellen való fordulását, provokatív gesztusát látja az újkori műteremkultuszban. A „műterem-metaforát” Proustnál mutatja ki, de szól még a „belső műhely”-képzetről, a lakásról mint „utoposz”-ról, a „nem hely”-ről. Az egy fokkal történetibb Manfred Wagner: *Die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft: Biedermeier, Historismus, Moderne* című írása az „osztrák” Arnold Hauser és Egon Friedell szempontjait alkalmazza az anyagra, mintegy a három nagy stílus, a biedermeier, a historizmus, a Modern-Jugendstil szociológiai alapjait kutatva. Ő a biedermeiert osztrák stílusnak tekinti. Átmenetnek a nemzetközi abszolutisztikus uralmi modellből egy nemzetileg színezett polgári ideálhoz. Ekkor a művész a társadalom nélkülözhetetlen része: tegyük hozzá mi, szerinte és Ausztriában. A historizmusról az európai baloldali kultúrkritika sablonjait átvéve — elítélően szól. A művészet valláspótlékká lesz, a színházszerűség és a szerepjátszás uralkodik el, és ezt követi a modernség, a deviáció kora.

Talán még radikálisabb — és egyúttal példája a posztmodern kritikának és az újbalosságnak is — Rudolf Kohoutek (Gottfried Pirhofer: *Ein Kontinuum von Katastrophen: Wohnstile des Historismus und des Jugendstils* című tanulmánya. Ez voltaképpen az említett stílusokra és a korszak lakásberendezésére vonatkozó idézet- és aforizmagyűjtemény. Az indító állítás szerint: „A legperspektívikusabb bútor: Freud *díványa*” A későbbiekben is főleg Freudra támaszkodva számol le a stílusokkal. A historizmust ő is kábítószernek tartja, a kispolgári „Gemütlichkeit” kifejezőjének. De még radikálisabb a Jugendstillel szemben, szerinte ez pusztán a műkereskedők kitalálása, kollektív pszichózis.

Az erősen balos általános tanulmányok után szinte felüdülés Christian Witt-Döring inkább tárgyyszerű, történeti elemző írása: *Der Innenraum als Dokument*, amelyben kifejti, mennyire kevés a hiteles forrás az egykorú enteriőrökre vonatkozóan. Nagy jelentőséget tulajdonít a képzőművészeti ábrázolásoknak, a fotónak. E forrásokra alapozva néhány — kissé túlzónak tűnő — megállapításra jut a különböző stílusok parallel egyidejűségére vonatkozóan, homályban hagyva az időhatárokat. Historizmus-elemzésében több a tárgyilagosság és az árnyalt megfigyelés.

Ugyancsak anyagközeli, szolid feldolgozás Eva B. Ottilinger: *Das „künstlerische” Heim. Einrichten zwischen Reglement und Zufall* című írása. A „művészház” előzményeit Angliában látja, Horace Walpole Stawberry Hill-je, majd William Morris a mintakép. Ausztriában Adalbert Stifter rajzolja meg regényeiben az ideális művészházat. A tanulmány súlypontja az 1860–1870-es évek tárgyalása. A bécsi Iparművészeti Múzeum megalapításával megindult iparművészeti reformmozgalomnak, s a múzeum első igazgatójának, Jakob von Falke teoretikus írásainak, különösen a *Die Kunst im Haus* 1871-ben megjelent könyvének tulajdonít meghatározó jelentőséget. Ezt követi a „művész” berendezők uralma, majd a nagy bútorgyártó cégek

ízlést diktáló működése. Míg a „művészház” csak egy kis létszámú elit kiváltsága marad, a bútorok tömegtermelése már determinálta a lakásbelsőt.

A következő két tanulmány közül Hans Bisanzé: *Von der Idylle und ihrer Zerstörung* a festészetben feltűnő műterem-ábrázolásokról szól, a tájról mint a szobabelső részéről, a társadalomkritikai elemről a művészársaságok ábrázolásában, és a biedermeier 1900 körüli újrafelfedezéséről. Monika Faber pedig *Im Heim — Die Welt* című tanulmányában néhány forrásértékű fotóalbumot elemez, amelyek színész- és írólakásokat egész sorozatokban örökítettek meg.

Ezután néhány pregnáns példa leírása következik. Makart műtermée (Renata Kassai-Mikula: *Makarts Atelier*) és Otto Wagner különböző korszakbeli és stílusú lakásaie (Peter Haiko: *Otto Wagners Wohnungen: Ort Künstlerischer Selbstverwirklichung und Objekte werbewirksamer Selbstdarstellung*).

Más módszertani megközelítésű Ursula Storch tanulmánya: az *Arbeitsburg, Nest oder Pied-à-terre? Wiener Schriftsteller und ihre Wohnungen zwischen 1830 und 1930*. Írók véleményét, írásait gyűjti egybe a lakásról e száz évből. (Leginkább H. Bahr, R. v. Schaukal, E. Friedell nyilatkozatai vagy Peter Altenberg hotelszobái nyújtanak sokat.)

Módszertanilag még tanulságosabb Christoph Asendorf írása, az *Eine sonderbare räumliche Inversion. Wohnen bei Musil*. Musil Mann ohne Eigenschaften-ja szövegéből fejti ki az író lakás-konceptióját. A különböző szereplők más-más térben élnek, mást várnak el a lakástól.

Ezt követi egy kisebb cikk, elmélkedés a zenész-lakásról. (Otto Brusatti: *Wohnliches Musikmachen?*) Végül Sylvia Matll-Wurm: *Künstlerwohnungen 1830-1930. Einige Beobachtungen* című tanulmánya zárja a sort. A művészlakás nála is mint embléma szerepel, és ő is — mint a katalógus szerzőinek túlnyomó része — a historizmus lakásberendezésének tudatos kritikáját adja, részint a berlini Georg Simmel, részint Adolf Loos ostromozó szavaival.

A tanulmánysor után a kötetben kiállított anyag művésznévsor szerinti, alfabetikus rendbe szedett, mintaszerű feldolgozását kapja az olvasó, a nyugat-európai katalógusokból már megszokott, de újra és újra örömet okozó szép illusztrációk kíséretében.

Sz. H.

Isztria és Dalmácia a Habsburg-korszakban, 1815 és 1848 között

A Rómában működő Società Dalmata di Storia Patria a vendéglátó velencei Centro Interuniversitario di Studi Veneti-vel karöltve 1990. december 13–15. között nemzetközi konferenciát rendezett ez utóbbi városban „*Istria e Dalmazia nel periodo asburgico dal 1815 al 1848*” (*Isztria és Dalmácia a Habsburg-korszakban, 1815-től 1848-ig*) címmel. A találkozó tárgyköre bő lehetőséget nyújtott a négy országból — Olaszországból, Jugoszláviából, Ausztriából és Magyarországról — érkezett előadóknak, hogy a kérdéses terület viszonyait a restauráció és a nemzeti újjáéledés korszakában több szempontból megvilágítsák.

Az osztrák közigazgatási rendszer, jogrend és igazságszolgáltatás mellett szó esett gazdasági kérdésekről, így a trieszti kikötő forgalmáról, a dalmáciai kereskedelemről és egyes iparágairól, Isztria és más vidékek társadalmi viszonyairól, valamint az egyházkormányzat szerkezetéről; de még tágabb teret kaptak a művelődéssel kapcsolatos témák, a dalmát diákok bécsi és velencei tanulmányaitól a trieszti és zárai újságírásig, a dalmáciai zenei és színházi élettől a szorosabban vett irodalomig. Ebben a vonatkozásban részletesen emlékeztek meg Ivan Gundulić horvát nemzeti eposzáról, az életrajzírásról és a romantika hatásáról dalmát területen, egy regényíró: Marco Casotti munkásságának tükrében.

Nyilvánvalóan nem maradhattak el az utalások a korszakban döntő jelentőségűvé vált szláv mozgalomra és a horvát nemzeti irányzatra, ezeken belül is a fontos nyelv-kérdésre. Érintették az itáliai titkos politikai szervezkedésekhez vezető szálakat is. Végül e sorok írója — az egyetlen magyar résztvevő — a reformkori magyar politika adriai törekvéseit: az osztrák kormányzat alatt álló Dalmácia Magyarországhoz csatolására és a fiumei kikötő fejlesztésére irányuló lépéseit ismertette.

A tárgyilagos hangú előadások kétségkívül eredményesen segítették elő a résztvevőket közlelő érdeklő térség sokoldalúbb és bővebb megismerését.

Jászay Magda

KÖNYVEK

Hubert Lengauer: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848. Wien-Köln, Böhlau Verlag 1989. 258. (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 17.)

A szerző célja, hogy nyomon kövesse az osztrák liberális irodalmi hagyományok fejlődését az 1830-as évektől kezdődően, és vizsgálja meghatározó jegyeiket. Ennek során nemcsak az intézmények, írói körök, olvasóegyletek működését és változásait tekinti át, hanem olyan műveket is elemez, amelyek kortörténeti tartalma a művészi megformálásban jut kifejezésre.

A monográfia szerzője Karl Kraus-szal vitakozva kezd könyvét. Szerinte Kraus történelmietlenül nézte a kort, és ezért fordult szembe a korszak irodalmi hagyományával, lett légyen az Heine vagy Nestroy. A szerzőt a valóban progresszív hagyományok feltárása és rehabilitálása vezeti, amikor újszerű kérdésfelvetéseivel újraéleszti az osztrák „Vormärz” irodalmát. Karl Glossy 1912-ben Bécsben megjelent, az irodalmi titkos jelentéseket feldolgozó könyvét tekinti meghatározónak, azt nevezi „Vormärz”-irodalomnak, ami cenzúrázva és rendőrileg lajstromozva volt. E szerint a rendőri archívumok nyilvántartása dokumentálja az 1833 és 1847 közötti évek ellenzéki irodalmát mint olyan szövegek összességét, amelyek nyíltan vagy burkoltan magukon hordozták a metternich-i rendszerrel szembeni ellenségesség jegyeit.

Az osztrák irodalomban a szigorú cenzúra, valamint a jól működő öncenzúra következtében sokkal nehezebben léphetett színre az ellenzéki-ség. A jelen összefüggésben így már az is említésre érdemes, aki tiltakozott a cenzúra ellen, illetve legalább felismerte a politikai folyamat-

ban a közvélemény, a „nyilvánosság” (Öffentlichkeit), elsősorban a sajtó szerepét. Ez volt az a vonás, amely egyetlen vonatkozásban mégis közös nevezőre hozta az olyan jelentős írókat, mint a konzervatív udvari tanácsost, Grillparzert, illetve Adalbert Stifert vagy a protestáló Anastasius Grünt, a cenzúra eltörléséért kiálló Bauernfeldet vagy azt a Karl Moeringet, aki már 1847-ben fejtegette, hogy Ausztria megmentésére az egyetlen lehetőség a sajtószabadság részleges vagy teljes bevezetése.

Lengauer az osztrák irodalom fejlődése szempontjából fontos és nem igen bolygatott kérdéseket vet fel. Ezekre úgy keresi a választ, hogy kiszemeli azt az írókat vagy azokat az írókat, akiknek a munkássága mintegy fókuszba gyűjti a feltett kérdéshez kapcsolódó szempontokat, így például a nyilvánosságot. Akkor ugyanis a sajtó adta azt a lehetőséget, hogy a politikából kiszorult témákat – ha másként nem, legalább az értelemre hivatkozva – formálja, és ezzel magára vállalja az esetleges tiltott kérdések felvetését is. Az 1848 előtti Ausztriában az irodalom akár elméleti modellek kidolgozásával, akár gyakorlati módszerekkel nem sokat tehetett a nyilvánosság, a sajtó fejlődése érdekében. Az ausztriai helyzetet az jellemezte, hogy – bár nem voltak nyelvi akadályok – a német sajtótermékek vagy könyvek nem juthattak be az országba, miután azok liberálisabb szemlélete zavarta az osztrák cenzorokat. A két ország között különösen 1830 után nőtt meg a távolság, amikor a német sajtó jó része a nyilvánosságot, „a közvéleményt” formáló sajtót” a júliusi forradalom egyik jelentős tényezőjeként értékelte. Az osztrák írók is felismerték a sajtó jelentőségét, tudták, hogy az ő írói helyük megtalálását is segítheti; a valóban szabad sajtó azonban csak 1848. március 13-a, a bécsi forradalom után működhetett, ak-

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Centre Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

kor is csak rövid időre. Az írói szerepvállalás kérdése csak később merülhetett fel, amikor a politizálódó irodalom, amely Ausztria határain túl már mindenütt teret nyert, felvetette a gondolatot. Jellemző Grillparzer állásfoglalása, aki teljesen érzéketlen volt a politika iránt, sőt az írókat éppúgy féltette tőle, mint a költészetet.

Ugyancsak érdekes a nyilvánossággal, a sajtóval összefüggő kérdés az osztrák írók emigrációja német földre, elsősorban 1830 után. (Még Anastasius Grün, azaz Auersperg bárót is foglalkoztatta a gondolat, őt azonban birtokai, azaz megélhetése Ausztriához kötötték.) A nyilvánosság hiányából következett az irodalmi piac hiánya is. Tehát mindazoknak, akik „szabad íróként” az írósgéből, az irodalomból akartak megélni, el kellett hagyniok Ausztriát. Távozásukkal kevesebben lettek azok, akik valami újjal kísérleteztek, ugyanakkor — a német kiadók támogatásával — ezek az írók tehettek valamit azért, hogy legalább Hamburgban és Lipcsében létrejöjjön egy „osztrák” nyilvánosság. Lengauer azonban nem hallgatja el ennek negatív vonását sem: ez a nyilvánosság furcsa kettősséget eredményezett. Liberális gondolatokat terjesztett, de — főleg 1840 után — Ausztriába sugározta a nagy-német nacionalizmust. Joggal merül fel a kérdés, miért tették ezt? Tették azért, mert maguk is hatása alá kerültek, még inkább azonban, mert ezt tartották a leghathatósabb védelemnek a Habsburg-birodalom nem német népei ellen. Franz Schuselka fejtette ki — immár német földön —, hogy a Monarchiában „a német szellem” lehet az egyetlen stabilizáló erő.

Felfogásukat a más népektől, elsősorban a magyaroktól való félelem magyarázza. Ez motiválta, hogy például Grillparzer, sőt még Bauernfeld is ellenezte Friedrich List német közgazdász tervét, hogy Magyarországon is fejlesszék az ipart, a kereskedelmet, és építsék ki a vasúthálózatot, hogy ily módon növeljék Ausztria súlyát a vámunióra készülő Németországgal szemben. És nemcsak az olcsó nyersanyagpiac elvesztése, hanem a magyar gazdasági fellendülés lehetősége is aggasztotta őket, mert az erősítené a magyar nemzeti törekvéseket. (Grillparzer a magyar nyelv hivatalossá tétele ellen is protestált!) A költői szerepvállalás kérdéséről szólva a szerző két prágai író, Moritz Hartmann és Alfred Meißner műveinek elemzésével illusztrálja a „nemzeti költő” szerepét, amikor az író azért választott nemzeti témát, hogy a történelmi mondanivalóba csomagolva fejezze ki ellen-

érzését a Habsburg államalakulattal szemben. Meißner *Žižka* című (Lipcse, 1846) versciklusának elemzésével mutatja be Lengauer, hogy ez a kísérlet kudarchoz vezetett.

A következő fejezet Heinrich Landesmann, írói nevén Hieronymus Lorm egyik, a Grenzboten 1844-es évfolyamában megjelent cikke alapján vizsgálja annak nehézségeit, hogy a költők a politikai és a szociális témákból merítsenek. Taglalja a „kiengesztelődés” poétikáját mint esztétikai-politikai felfogást és a „korköltő” problematikáját, elsősorban Herwegh és Freiligrath élete egyes epizódjainak és verseiknek szembesítésével. A kötet következő fejezete az 1848 márciusában kivívott sajtószabadság hatásával foglalkozik, majd az európai forradalmak bukása után kialakult helyzettel, amikor a Monarchia talpra állítása, újjászervezése szempontjából fontos gazdasági és tulajdonviszonyok új, szabadabb sajtót, nagyobb nyilvánosságot követeltek meg. A korábban vizsgált írók egy részének szerepe módosult, a szélsőséges példa Alfred Meißner. Róla azt tartották, hogy a „despotizmus elleni harcos”-ból „iparlovag” lett, aki szórakoztató irodalmat gyárt.

Az utolsó illusztrációs anyag Ferdinand Kürnberger, az egykori 1848-as forradalmár, akit várfogságra ítélték, és aki csak 1864-ben tért vissza hazájába. *Der Amerikamüde* című regénye (1855) az irodalom és a politika viszonyának változását demonstrálja. A regény a szellem és a művészet embereinek a forradalom utáni megkeseredettségét ábrázolja és a pénzre épülő új világ romboló hatásairól beszél. Kürnberger, aki Lenau amerikai élményeiből merített, az írói nyelv megújításával próbált protestálni.

Az osztrák ellenzéki irodalmat tárgyaló kötet a felvetett új kérdésekre új válaszokat talál. A szerzőt gazdag kor- és anyagismerete segítette, hogy az osztrák „Vormärz”-irodalom eddig kevésbé ismert alakjainak bemutatásával nemcsak az osztrák irodalmat kutatók forgassák haszonnal könyvét, hanem mindazok, akik az 1848 előtti Közép-Európa iránt érdeklődnek.

T. ERDÉLYI ILONA

Romantic Irony. Ed.: Frederick Garber. Budapest, Akadémiai Kiadó 1988. 394. (Sponsored by the International Comparative Literature Association)

A „Comparative History of Literatures in European Languages” sorozat nyolcadikként meg-

jelent kötete más, mint a megelőzőek, amennyiben egy nagyobb korszak áttekintése helyett arra vállalkozik, hogy egy sajátos jelenséget vizsgáljon, mégpedig, amint azt a szerkesztő Frederick Garber megállapítja, azzal a céllal, hogy egyrészt felmérje, a romantikus ironia milyen mértékben volt jelen az egyes nemzeti irodalmakban, másrészt, hogy feltárja helyi megjelenési formái és a romantikus ironia „egyetemes történetének” kapcsolatát.

Ilyen kapcsolat a nemzeti irodalmakat első sorban a XIX. század elejének német esztétikájához, illetve olyan korábbi korszakokhoz tartozó írókhoz kötötte, mint Cervantes és Sterne, akiknek művei (ifj. Lowry Nelson és F. Garber cikkei is ezt támasztják alá) a Schlegel-fivérek ironia-értelmezését nagymértékben inspirálták.

Valójában az ironia meghatározásának nagy szerepe volt a német romantikus művészetelmélet kialakulásában. Ernst Behler tanulmánya végigkíséri e fogalom értelmezését annak első felbukkanásától Friedrich Schlegelnél, aki a neoklasszicizmus szónoki ironiájával szembeállított romantikus ironiát a „paradoxon formájának” tartotta (*Kritikai töredékek* 48.), melynek segítségével a költészet a filozófia magasságába emelhető, s amelyben a művész teremtő szabadsága nyilvánul meg; egészében a világ abszurditását kifejezni hivatott ironia-elméletekig.

Raymond Immerwahr a német romantika korai szakaszát vizsgálva, Jean Paul, Clemens Brentano, Ludwig Tieck és Novalis műveinek ironikus elbeszélő technikája (ironic narrative technique) kapcsán felhívja a figyelmet arra, hogy ezt az illúziórombolásnak nevezett alkotói módszert (breaking of illusion) — az író olvasóhoz intézett közbeszólásait, eszmefuttatásait, mestersége titkainak leleplezését, idegen szövegrészek beemelését stb. —, melyet sokan a romantikus ironiával azonosítanak, Friedrich Schlegel *arabeszknek* hívta, s az ironia csupán egyik, nem a „magas irodalom régiójába” tartozó megnyilvánulási formájának tartotta.

A történetmondó és története viszonyából induló Lilian R. Furst három elbeszélői helyzetet (narrative stance) különböztet meg. A tradicionális ironia (traditional irony) esetében a történetmondó kívülről és felülről szemléli a történeteket, s bár az ironia rejtett (covert), az író és az olvasó közös értékrendje és hallgatólagos meg egyezése alapján mégis könnyen megfejthető, egyértelmű (stable irony). A romantikus ironista jelen van a történetben, melynek menetébe nyí-

tan beavatkozik, mint például Diderot *Mindenmindegy Jakab*-jának narrátora; ironiája mégis többértelmű és félrevezető (ambiguous, disorienting), mert áttekinthetetlen és ellentmondásokkal teli világot ábrázol. Ebből az írói szemléletmódból következően viszont a romantikus ironia sem technika csupán. Ugyanakkor nem is első sorban történeti jelenség, hanem a tradicionális ironiával és a posztromantika, a teljes tagadólágosságot a világ természetes állapotának felfogó, az abszurd felé mutató értelmezhetetlen ironiájával (unstable irony) együtt egy arche-típus megjelenési formája, mely olyan korokban válik az irodalomban dominánssá, amelyeket az egyén önmagával szembeni nagyobb tudatossága jellemez.

A XIX. századi francia irodalomban a romantikus ironia René Bourgeois állítása szerint csupán marginális művek sajátja, ami összefüggésbe hozható azzal a ténnyel, hogy a francia irodalomelmélet egészen e század harmincas éveiiig csak mint retorikai alakzattal foglalkozott vele. Mérimée, Petrus Borel, Charles Nodier, Théophile Gautier alkotásaiban mégis megtalálható: akár mint a történetmondó beavatkozása, vagy éppen mint a történetből való kivonulása következtében létrehozott, Bourgeois osztályozásában tematikus ironia (thematic irony) gyűjtőnéven taglalt ironia; akár mint — címekben, alcímekben, elő- és utószókbán — az elbeszélést keretező technika (framing technique); vagy mint a pátosszal teli, a komikus és a groteszk váltogatásával létrehozott szerkezeti ironia (structural irony).

Byron életművét kivéve, az angol romantika költészetének látszatra az ironia nem tartozik stílusjegyei közé; Anthony Thorlby azonban Kierkegaard ironia-felfogását boncolgatva igyekszik Wordsworth, Coleridge, Shelley és Keats verseiben kimutatni. Kierkegaard szerint az ironista feladata az, hogy „közvetlenül a konkrétan keresztül megláttassa az elvontat”, aminek kifejezésére törekedve a költő szükségszerűen a nyelv korlátaiba ütközik. Habár az angol romantikusok ezt a paradoxont a filozófia szintjén nem tudták kifejezni, az ebből fakadó, bár látsens helyzetű ironiát (situational irony) verseik olvasója felismerheti. Nagy kár, hogy nem szerepel a kötetben a romantikus ironiát a XIX. század angol prózájában vizsgáló tanulmány.

Ami Angliáról így csak sejthető, az Egyesült Államokról G. R. Thompson megállapítja: a múlt század első felében rendkívüli érdek-

lőds mutatkozott a német filozófia, irodalom és esztétika iránt. Washington Irving, E. A. Poe, Hawthorne és Melville egyaránt ismerték a Schlegel-fivérek, Tieck, Fichte, Solger munkáit, s a romantikus ironia mint elbeszélő technika és mint metafizikus filozófia, különböző mértékben jelen van mindegyikük művészetében.

Maria de Lourdes Ferraz és Jacinto do Prado Coelho felhívják a figyelmet a szókapcsolat oxymoron voltára: az „ironia” lényegét alkotó racionális távolságtartás és a „romantikus” érzelmi túlfűtöttség, lelkesültség, pátoz ellenetességére, s arra, hogy a romantikus ironia új lehetőségét nagymértékben befolyásolja e két alkotóelemének aránya. Így a racionális gondolkodás tartotta vissza a romantikus szélsőségektől, s segítette a portugál Almeida Garrett vagy Alexander Herculano ironiájának kibontakozását; míg ugyanezen „józan ész” filozófiájának túlsúlya vezetett oda — mint azt Wim Van den Berg és Joost Kloek megállapítja —, hogy Hollandiában a német idealista filozófiát, s a nyomában kibontakozó romantikus irodalmat egyaránt idegenkedéssel fogadták, minek következtében a romantikus ironia is hiányzik a XIX. század holland irodalmából.

George Biztray, a dán, a norvég és a svéd romantikáról értekezik. A romantikus ironia különösen a dán irodalomban — Adam Oehleschlager, Ludvig Heiberg és természetesen Søren Kierkegaard műveiben — játszott jelentős szerepét elsősorban a német filozófia hatásának tulajdonítja; de azt is megjegyzi, hogy az ironikus szemléletmód kialakulását elősegítette az értékvesztéshez, a viszonylagosság tudatához vezető gazdasági és társadalmi helyzet.

A társadalmi-politikai viszonyokból fakadó bizonytalanságérzetet, valamint a német esztétika és történelembőlcelet ismeretét egyaránt a romantikus ironia iránti fogékonyság feltételének tartja Szegedy-Maszák Mihály. Széchenyi kierkegaard-i, önromboló ironiáját és a magyar késő-romantika megsemmisítő, értéktagadó ironiáját elemző tanulmánya, melyben újraértelmezi Kemény Zsigmond 1850-es években írt prózai műveit, úttörő vállalkozás a romantikus ironia szempontjának bevezetésében is. E kategóriától nemcsak a magyar irodalomtudomány ódzkodott.

A romantikus ironia fogalma egészen a közel-múltig hiányzott a kelet-európai országok irodalomtörténeteiből. A XIX. századi szláv irodalomkritikában például — jegyzi meg Edward

Mozejko és Milan V. Dimić — egyedül a lengyel Maurycy Mochnacki ismerte; de Vera Calin cikéből is arra következtethetünk, hogy a román irodalomtudomány is csak nemrég foghatott tanulmányozásába.

A fogalom ismeretlenségének a múlt században egyrészt az lehetett az oka, hogy nem mind-egyik kelet-európai irodalomban születtek romantikus ironiával jellemezhető alkotások. Példa erre M. V. Dimić szerint a bolgár vagy a horvát romantika. Ha írtak is ilyen műveket, azokat csak részben vagy egyáltalán nem adták ki a maguk idejében, mint például a szerb Jovan Sterija Popović vagy Branko Radicević arabeszk szerkezetű, Byron és Puskin hatását mutató alkotásait; ha pedig mégis megjelentek nyomtatásban, mint a lengyel Cyprian Kamil Norwid versei és novellái, akkor nem figyeltek föl rá a kortársak.

A romantikus ironia szempontja azért is hiányozhatott továbbá a kelet-európai esztétikai munkákból oly sokáig (s ez már a magyar irodalomra is vonatkozik), mert azok legtöbbje — Mozejko és Dimić, illetve az orosz romantikát elemző Roman S. Struc egyaránt kitér rá — a nemzeti jeleget, a „nacionalista mitológiába” illő motívumokat és témákat hangsúlyozta az egyetemes stílusjegyek rovására. Ami pedig a XX. század második felét illeti, az ok közismert: az „iránymutató” marxista esztétika hatására a romantikát olyan, a klasszicizmussal szembeforduló, a (szocialista) realizmus irányába fejlődő átmeneti stílusirányzatnak fogták föl, melynek legnagyobb értéke politikussága, progresszív társadalomkritikája; míg az ironiában, Lukács György szavaival, „a végletes szubjektívizmus megnyilatkozását” látták.

Hogy a romantikus ironia nem csupán az irodalomesztétikára tartozik, bizonyítja Jean-Pierre Barricelli, aki többek közt Mozart, Beethoven, Schumann, Richard Strauss zenéjében mutatja ki; illetve Gerald Gillespie, aki az ironia és a groteszk kapcsolatát taglaló tanulmányában Blake, Goya, és Caspar David Friedrich festészetét hozza fel példának. Egy másik tanulmányban ugyancsak Gillespie elemzi, hogyan járult hozzá a romantika — a romantikus regény, és különösen Tieck komédiáinak illúzióromboló ironiája — az abszurd dráma, a modern „antiszínház” kialakulásához.

A kötet szerkesztője zárótanulmányában leszögezi, hogy a romantikus ironia „most már sokkal kevésbé problematikus, mint korábban”.

E tanulmányokat olvasva igazat kell adnunk Frederick Garbernek, s hozzátehetjük, ugyan valóban jobban ismerjük e jelenséget, nem egy nemzet esztétái csak mostanában figyeltek föl rá — amint erre a *Romantic Irony* hasábjain többen is rámutattak —, s további elemzéséhez épp e kötet tanulmányai nyújthatnak segítséget.

KÁDÁR JUDIT

Nemeckí romantici. Zostavil, preložil a štúdiu napisal Milan Žitný. Bratislava, Tatran 1989. 387.

A szlovák irodalomtudomány eddig nemigen foglalkozott a német irodalmi romantikával, mivel a szlovák irodalom legföljebb a hegeli bölcsesetből, a német politikai romantikából merített, és nemigen tudott mit kezdeni a német romantikusok különböző nemzedékeivel. A népköltészetkultusz Herder ösztönzésére alakult ki, *A fiú csodakürtje* széles körű szlovák recepciójára nem került sor, miként E. T. A. Hoffmann vagy Tieck sem tartozott a szlovák olvasók népszerű olvasmányai közé. Így a szlovákok számára a felfedezés erejével bír a fiatal germanista, Milan Žitný válogatása a német romantika alkotóinak műveiből, Friedrich Schlegeltől Adam Müllerig szemelgetve a főleg esztétikai-irodalomelméleti alkotásokból. S minthogy a szlovák romantika jórészt megkerülte Novalis vagy a Schlegelek, Görres vagy Solger kérdésfeltevéseit, így például sem a romantikus, sem a „tragikus” ironia nem munkált a szlovák romantikában (még Janko Král'nál sem, ha csak nem sokszoros áttétellel), ezért mind a válogatás, mind pedig a tájékoztató bevezető tanulmány eddig jórészt fölfedezetlen tájakra irányítja az érdeklődőt. A szlovák irodalomtudomány értékelését (is) bizonyos fókig meghatározta Lukács György romantika-felfogása, Žitný állásfoglalása, rekonstrukciós munkája így mindenképpen elismerést érdemel. Az 1790–1830 közötti időszakra érzi a német romantika korszak-fogalmát érvényesnek, meghatározva annak alakulási tendenciáit, különféle iskoláit, s ezen belül hangsúlyozva egy klasszikus-romantikus alperiódus tényét (Novalis előbb hal meg, mint Goethe és Schiller együttműködése véget érne). Kiemeli, mennyire a korszak fő problémáiból táplálkozik az ifjú Friedrich Schlegel esztétikája (a francia forradalmat, Goethe Wilhelm Meisterét és Fichte tudománytanát nevezve meg a korszak leg-

fontosabb irányzatait képviselő jelenségeknek); majd találóan mutat rá, hogy miféle erők és elképzelések osztották meg a hasonló tájékozódású német szerzőket is. Rámutat, mennyire eltérő módon fogta föl a népköltészet jelentőségét Arnim és Grimm. Külön esik szó arról, miképpen kerül az érdeklődés középpontjába a regény, és ez mennyire jelenti a műfaji hierarchia átrendeződését, az irodalom- és művészet-szemlélet komplexitása miféle (szintén meghatározhatatlan műfajú) művekben realizálódik. Ezzel párhuzamosan magyarázza a hermeneutika színeváltozását Schleiermachersnél, az organikus fejlődés problematikájának módosulásait a különféle szerzőknél.

A bevezető tanulmányt jól egészíti ki a jegyzetanyag, amely az egyes művekre (amelyekből bőszes szemelvényekkel szolgál Žitný) is kitér, belehelyezve a német esztétika és irodalomtudomány fejlődéstörténetébe. Nagyon fontosnak tetszik az antikvitás-értelmezések változásának regisztrálása, s egyben egy újfajta történetiség jelentkezésének leírása. Žitný arról ír, hogy a német romantika alapozta meg a modern irodalomtudományi metodológia néhány fő téziséit, Friedrich Schlegel kritikus módon reagált például a statikus világszemléletre, s ezen az alapon vitatkozott a felvilágosodás néhány képviselőjével. A német romantika Goethe-recepciójáról is szól, nemcsak Novalis változó ítéleteit mutatva be, hanem Adam Müller idevonatkozó nézeteit is. Jó érzékkel válogat Adam Müllernek a német tudományról és irodalomról szerzett műveiből, s a nemzeti- és a világirodalom összefüggésein töprengő szerzőben a modern komparatiztika előfutárát érzékelteti.

A gazdag tartalmú kötet szerencsésen szakít azzal a felfogással, amely a misztikus irracionáliszmus képviselőiként számolt a korai romantikával, ehelyett inkább a modernség felé mutató vonásaikat emeli ki, és ezáltal jut el ennek a fontos korszaknak hívebb ábrázolásához.

FRIED ISTVÁN

Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Hrsg. von Gerard Kozierek. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag 1989. 273.

A lengyel-német történelmi, társadalmi és irodalmi kapcsolatoknak kétségkívül a legszebb fejezete a fenti, a címbe megadott évek közé zárható korszak. Lengyelország három felosztá-

sa, Kościuszkó kétségbeesett szabadságharca, a Varsói Hercegség, de különösen az 1830–1831 évi ún. novemberi felkelés és az 1846. évi galíciái események által kiváltott német és osztrák társadalmi és irodalmi visszhangokat magában foglaló német nyelvű antológia kiadása a boroszlói Tudományegyetem Germanisztikai Tanszéke vezetőjének, Gerard Koziellek professzornak értékes gyűjtő, feldolgozó és kiadói tevékenységét dicséri.

A fenti évszámok közé eső korszak „Polenlied”-jeit előzőleg már többen is igyekeztek közzétenni, a fenti válogatás azonban lényegesen eltér elődjétől. Stanisław Leonhard, a krakkói Jadwiga Gimnázium tanára két kötetben adta ki *Polenlieder deutscher Dichter* címen (1. köt. Krakau 1911. 318; 2. köt. uo. 1917. 407). Kiadásában politikai szempontok is szerepet játszhattak, de kétségkívül máig ez a legteljesebb gyűjtemény, csak szövegeket tartalmaz, nagyjából a költők nevének alfabetikus sorrendjében. Névtelen szerzők verseit is felvette. A megboldogult NDK-ban Mansfeld Häckel szerkesztésében megjelent *Für Polens Freiheit* című „Achtthundert Jahre deutsch-polnischer Freundschaft in der deutschen Literatur” már az 1520 és 1755 közti évekből 14 szöveget ad, köztük prózai részleteket is, a szerzőkre és a szövegek lelőhelyére vonatkozó jegyzetekkel. A harmadik ilyen kiadvány Ludmila Slugocka (Poznańi Mickiewicz Adam Egyetem) válogatása, *Über die Grenzen hinaus* a PWN-nél jelent meg 1968-ban, sokszorosított formában, az oktatás céljait szolgálva. Csak verseket közöl tematikai csoportosításban, függelékében a szerzők és a versek könyvészeti adataival.

A címben megjelölt korszak termését összegező antológiák mellett tudományos publikációk is jelzik a téma fontosságát, köztük a *Stosunki polsko-niemieckie 1831–1848. Wiosna Ludów i okres jej poprzedzający* (Ossolineum 1981.) című tanulmánygyűjtemény, tudományos konferencia anyagából. Van példa egy-szerzős feldolgozásra is. Piotr Roguski *Tulacz polski nad Renem* (PIW 1981) című, amely alcíme szerint is a lengyel irodalom és a lengyel ügy németországi visszhangjaira koncentrál az 1831 és 1845 közti években (a *Przegląd Humanistyczny* 1982. 7. számában ismerttettem). A kérdésnek van korai és nem is jelentéktelen, az előzményekről szóló irodalma: Robert Arnold: *Geschichte der deutschen Polenlitteratur* (!) (Halle 1900)-ral kezdődik, folytatói Joseph Müller, 1923; Kurt Lück, 1957; Peter R.

Frank 1983. — Véleményem szerint a témához tartozik Hans-Georg Werner *Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840*. (Berlin, Akademie-Verlag, 1969) és Mádl Antal: *Politische Dichtung in Österreich 1830–1848*. (Budapest, Akadémiai Kiadó 1969.).

A lengyel tárgyú német szépirodalomra vonatkozó legfontosabb szakirodalom felsorolása után végre néhány szót a címben említett antológiáról. Először is jóval több egy antológiánál. Ez már a Reihe Siegen-sorozat (Adalékok az Irodalom- és Nyelvtudományhoz) 83. kötetéhez bevezetőként e kötet felelős kiadójának, Wolfgang Drostnak kísérő szövegéből is kiderül, aki a németiség keleti szomszédjához való viszonyának fontosságát a nyugati szomszédokkal (Franciaország) való kapcsolathoz hasonlítja és kiemeli a lengyel felkelés jelentőségének hatását az 1830-as évek német szabadsághozmozgalmára és hangsúlyozza, hogy a heinei, herderi és gregoroviusi megállapítások, miszerint Lengyelország sorsa Európa sorsával szorosan összefügg, ma is érvényesek.

Gerard Kozielleknek a jelenlegi kötet a harmadik ilyen kiadványa. Már 1982-ben Stuttgartban adott ki egy *Polenlieder* című antológiát, amelyet öt évvel később egy lengyel nyelvű válogatás *Walecznych tysiąc... Antologia niemieckiej poezji o powstaniu listopadowym* (Warszawa 1987.) követett.

Koziellek antológiája azt bizonyítja, hogy Németország közvéleménye az 1772–1848 közti években élénken reagált a keleti szomszéd politikai és irodalmi életének jelenségeire. Ezt a tényt a szerző elsősorban irodalmi művekből, kultúrtörténeti értekezésekből, publicisták nyilatkozataiból, útleírásokból, naplórészletekből, levelezésekből vett idézetekkel bizonyítja. Különösen az irodalom területén válogat szigorúan, egy-egy írótól, költőtől csak az érték szerinti legfontosabb verset, prózarészletet közli. Az anyag elrendezésében az időrendet követi, lehetőség szerint a művek keletkezését is igyekszik bemutatni, ami megkönnyíti megértésüket, különösen akkor, ha konkrét történelmi eseményekre vonatkoznak. Több mű esetében nem sikerült a szerzőnek az első megjelenés helyét és idejét megállapítania, ilyenkor az esemény utáni legkorábbi könyv kiadására támaszkodik.

Az antológia szerzőjének rövid előszava után egy kb. hatvan oldalas értekezés következik. Ebben az anyagbemutató munka filológiai kutatással és finom elemzőkészséggel párosul. Már

az elején sikerül Schiller *Die Räuber* című drámájában szereplő Kosiński „cseh” nemes alakját azonosítania az 1771-ben elrabolt Szaniszló Ágost királyt foglyul ejtő Kuźma-Kosiński királyhűsége megtért alakjával. (A király elrablása német forrás alapján ismert a magyar irodalomban is!). A királlyal való baleset (anarchia!) után már könnyebb volt megérteni Lengyelország első felosztását. Christian Friedrich Daniel Schubart így is elégiát írt a lengyel sorsról. Szaniszló Ágostban olyan uralkodót látott, amilyenre német földön akkor nem is volt példa (párhuzamát ld. Batsányi János *Az európai hadakozásokra* című költeményének függelékében). A következő téma a május 3-iki lengyel alkotmány. Német ismertetői elismeréssel írnak róla, hiszen nekik többségükben nem is volt alkotmányuk és (automatikusan) felbukkan a francia alkotmánnyal való összehasonlítás (tout comme chez nous! — Cs. I.).

Sajnos nincs mód a kis értekezés részleteiből ismertetésére, de így is felmerül a kérdés, mi az, ami a gazdag anyagból Magyarországon visszhangra talált. Elsősorban Julius Mosen *Die letzten zehn vom vierten Regimentje*. Az OSzK Kézirattárában német nyelvű kéziratosszöveg megtalálható. Az egykorú sajtó is említette, viszont kéziratosszövegeinkben nincs nyoma. A januári felkeléstől kezdve többen is fordítják magyarra. Elsőnek Kvassay Ede 1863-ban, majd Horváth Döme 1865-ben, s végül Csernátóni Molnár Zsigmond 1880-ban. A lipcsei költőcsoportból Karl Herlossohn-nak (sic!) a magyarokhoz írt lengyel versét Petrichevich Horváth Lázár fordítja, igaz, hogy csak saját magának. A magyarokhoz, midőn kérésüket a *Lengyelek ügyében a magyar király kezébe juttatták* című vers ugyancsak az OSzK Kézirattárában maradt fenn. A harmadik lengyelbarát lipcsei költő, Ernst Ortlepp, szintén üdvözlő verset írt *An die Ungarn* címmel. (Lipcseivel kapcsolatosan hadd említsem meg, hogy a magyarok a reformkorban ezen a városon utaztak keresztül és hagyományosan meglátogatták Poniatowski emlékműzeumát.)

Hans Georg Werner 1840-nel zárja a német politikai költészetről szóló könyvét, Piotr Roguski pedig 1845-tel fent említett könyvét. A boroszlói germanista a „Népek Tavasz” végéig szeretné folytatni, de mondanivalója 1846-ra elvékonyodik. 1848-ban pedig a Poznańi Nagyhercegségben tavasszal kitört lengyel felkelés véglegesen pontot tett a lengyel-lelkesség végére.

A lengyel szerző tárgyilagosan megjegyzi, hogy a német polonofil-irodalomban a vezető költők csak egy-egy verssel jelentkeztek, a lengyel rajongás voltaképpen a másod- és harmadrangú költőknek volt kedvelt területe. Így például Ernst Ortlepp közel ötven verset szentelt a felkelésnek. Az egész fellángolás 1848-ban lelohad. A magyar irodalomban ez a lengyel vonulat szinte napjainkig tart, és az igazán nagyok is kiveszik a részüket belőle. A témában, a helyzetekben a magyar költőknél kimutathatóak párhuzamok, hatások, sőt átvételek is. Gaál József *Az osztrolenkai tölgy* című versét F. Th. P. *Die Eiche auf Ostrolenkas Leichenfeld* című költeménye nyomán írta. Kerényi Frigyes verse az öreg Kościuszkóról német ihletésre mehet vissza.

Összefoglalva: nagyon hasznos munkát végzett Gerard Kozielek. Amit hiányolni lehetne: a kispórázatnak, a novellának az elhanyagolása, amelyet Arno Will lódzi germanista már régebben feldolgozott. A kötetet lezáró tudományos apparátus mintaszerű, a kérdést áttekintő bibliográfia példás. Gerard Kozielek a „*Germanica Wratislaviensis*” szerkesztője. Munkája jelentőségét emeli a tény, hogy kötete Heidelbergben jeles kiadónál, ismert sorozatban jelent meg, és a német tudományos és irodalmi köröknek emlékeztetébe idézi nemzeti irodalmuk régi romantikus, liberális és demokratikus hagyományait.

CSAPLÁROS ISTVÁN

Gérard Gengembre: *À vos plumes, citoyens!* Paris, Gallimard 1988. 208.

Annie Jacques — Jean-Pierre Mouilleseaux: *Les architectes de la liberté.* Paris, Gallimard 1988. 176.

Denis Guedj: *La révolution des savants.* Paris, Gallimard 1988. 160.

A Gallimard kiadó művelődéstörténeti könyvsorozatában három kötetet jelentetett meg a francia forradalom évfordulójára. A sorozat jellegének megfelelően dokumentumok és képi illusztrációk segítségével mutatják be a szerzők a konvenciók megváltozásának folyamatát a forradalom idejének irodalmában, építészetében és tudományos életében. Az emberi jogok deklarációja minden franciát potenciális íróvá avatott: a gondolatok és vélemények szabad kommunikációja lett a legfőbb jogok egyike, minden polgár szabadon beszélhetett, írhatott és megjelentethette írásait. A kezdeti lelkesedésben mindenki

egyszerre akart szólni a jelennek és az örökkévalóságnak, egy-egy írásban a pamfletok stílusa keveredett a filozófiai értekezésekével. Később erősen csökkent a retorikus lendület, mert a guillotine cenzúrája azt jelezte, hogy a szólás-szabadságnak is vannak határai. André Chénier példája modellértékű: a Bastille lerombolását üdvözlő költőt a jakobinusokétól eltérő nézeteinek hirdetése miatt előbb börtönbe zárták, majd kivégezték. Az *À vos plumes, citoyens!* című kötet leginformatívabb fejezete a dráma és a színház szerepével foglalkozik; Beaumarchais Figarójának lázító hatásával, a melodráma megújulásával és a vásári komédia reneszánszával.

A *Les architectes de la liberté* a Köztársaság építészeti és városrendezési terveinek ideológikus eredetét tárja fel. A korszak jellegzetessége az, hogy bizonyos épületeket és szobrokat nem esztétikai, hanem ideológiai érvekkel ítélték lerombolásra, míg másokat ugyancsak ideológiai okokra hivatkozva kímélték meg. Egy 1792-es Konvent-határozat számbavette a megdöntött rendszer kártékony eszmeiségű építményeit (pl. a királysírokat), egy 1793-ban létrehozott bizottság viszont azoknak az épületeknek a megóvásán örködött, amelyeket a forradalmi kormányzat a közjó érdekeit szolgálónak talált. Az új építmények tervezői az értelem és a haladás templomait, a köztársaság szentélyeit akarták felépíteni (e kötetben olvasható először az a tervdokumentáció, amelyet Voinier készített 1795-ben egy monumentális nemzeti emlékmű létrehozására). A tervezői fantázia gyakran ütközött az építészeti racionalitással, a korabeli technikával kivitelezhetetlen ötletek sokasága maradt mappákba zárva. Ugyanakkor az új urbanisztikai elképzelések egyik különös sajátossága az, hogy a geometrikus elrendezettségre, tisztaságra való törekvéssel megelőlegzik a XX. századi építészet egyik legfontosabb irányzatának elveit. Ezt jól dokumentálja a kötet azoknak a rajzoknak, metszeteknek az összevetésével, amelyek az 1795–1796-os és az 1920-as évekből származó tervek hasonlóságát mutatják.

A harmadik kötet — *La révolution des savants* — a tudományoknak a korszakra gyakorolt hatását vizsgálja. A tudomány segített a Köztársaságnak az ellenséges túlerővel szembe szállni, zavaros időkben életben tartani a gazdaságot, és ugyanakkor megalapozni egy erős, központosított államot, amelynek polgárait a kommunikáció addig ismeretlen eszközei kötik össze. Találmányok, felfedezések egész sora fűződik eh-

hez a korszakhoz, s az a terv, amely egy óriási műhellyé alakítaná át Franciaországot. Néhány név a tudomány világából: Condorcet, Carnot, Lagrange, Laplace — matematikusok, Chaptal, Berthollet, Lavoisier — vegyészek, a botanikus Jussieu, az archeológus Denon. A sorsuk távolról sem volt azonos ívű: Lavoisier 1794-ben a guillotine áldozata lett, Laplace viszont túlélte a kegyvesztettséget. És egy köztudottnak aligha nevezhető adat a könyvből: Jean-Paul Marat nemcsak népvezér és újságíró volt, hanem a kor egyik jelentős fizikusa és orvosa, akinek nevéhez több mint ötszáz kísérlet leírása is fűződik. A kötet illusztrációkban igen gazdag; áttekinthető történeti rendben, világos értelmezéstől kísérve sorakoznak lapjain metszetek, rajzok, tervek, a méterrendszer, a telegráf, a naptár-reform és az új iskolarendszer dokumentumai.

VARGA LÁSZLÓ

Pierre Manent: Histoire intellectuelle du libéralisme. Collection Pluriel. Paris, Calmann-Lévy 1987. 278.

A nyolcvanas évek liberális reneszánsza jobban be tudott hatolni a francia gondolkodásba és kultúrába, mint szinte bármelyik korábbi hasonló hullám. Az angolszász országokhoz mérhető sikert azonban nem tudott elérni. Nemcsak azért, mert — Spanyolország mellett — egyedül itt tudott beszélni szocialista kormányzat a baloldali eszmék és kormányzási technikák Európa-szerte tapasztalható visszaszorulásával. Azért is, mert a francia politikai és filozófiai gondolkodásban hagyomány a szkepticizmus a politikai-gazdasági zavarokra csodaszerként felírható liberális receptekkel szemben. Való igaz: az évszázadokon át következetesen fenntartott központosított monarchia nélkül a Capetek, majd a Bourbonok aligha tudták volna nyelvi-kulturális-gazdasági egységgé kovácsolni a Hatszög megannyi népét és népcsoportját.

A francia gondolkodási hagyomány további sajátossága az angolszásszal szemben, hogy választóvonalat húz a liberalizmus és a demokrácia között. A liberalizmus gyökereit illetően eddig úgy látszott, hogy Franciaországban is elfogadják a XVIII. század nagy brit társadalmi gondolkodóinak tanítását a szabadelvűség gazdasági tényezőinek meghatározó fontosságáról. Pedig a gazdaságban érvényesülő, s alapvetően elfogadott széles körű szabadság egy bizonyos

mértékig felülről irányított, legalábbis eltűrt társadalomszerveződési folyamat eredménye.

Pierre Manent mindenekelőtt ennek a folyamatnak a történeti gyökereit kutatja a liberalizmus „eszmetörténetéről” szóló tíz előadásában. Gondolatmenete szerint a középkor folyamán egyre erősödő konfliktus az egyház és az állam között mindinkább megnehezítette a szerveződő városok, illetve polgárságuk számára azt, hogy két urat szolgáljanak egyszerre. Nemcsak saját szabadságjogaik kollektív kivívását kellett megkezdeniük, hanem ehhez erős szövetséget is kellett választaniuk. Ezt az államban találták meg, de bizonyos feltételekkel. E kompromisszum eredménye lett a nemzeti társadalomszerveződés keretét megteremtő abszolút monarchia.

Manent gondolatmenete a középkorból indulva néhány nagy liberális filozófus, illetve államtudós munkásságát veszi sorra úgy, hogy az eszmei szemlélt be is fejeződik a múlt század közepén. Nem is mindegyik áttekintett szerző igazi liberális: például Macchiavelliről ezt csak meglehetősen agyafúrt gondolatmenet nyomán lehetne elmondani. Manent azonban legalább annyira érdeklődik a szabadelvűség lényegét feltárni kívánó gondolkodók, mint a következtetéseikben is valóban liberális filozófusok eszméi iránt. Korántsem véletlen, hogy a könyvben nagyrészt latin országok fiai szerepelnek. Macchiavelli, Montesquieu, Rousseau, Benjamin Constant, Guizot és Tocqueville közé csak a sor elején ékelődik két brit, Hobbes és Locke. Manent a liberális társadalom és a liberális gondolkodás fejlődését jelentős mértékben párhuzamos folyamatnak tekintti, tulajdonképpen közös végponttal. Ez pedig Tocqueville-nek az amerikai demokráciáról írott, valójában legalább annyira a következtetésen liberális alapon szervezett társadalomról szóló munkája. A múlt század első felére kialakult amerikai társadalom azóta már csak egyes intézményeiben fejlődhetett tovább, de Pierre Manent szerint Tocqueville óta senki sem adott hasonlóan széles és mély liberalizmus-kritikát.

A könyv nem veti el a liberalizmust, csak indokolatlan mértékű dominanciájával szemben hangoztat fenntartásokat. Mintha az lenne a francia politikai filozófus vezérgondolata: „csak annyira legyen liberális a politikai rendszer, hogy az állam befolyása a lehető leggyengébb legyen”.

T. E. I.

Методология анализа литературного процесса. Москва, Наука 1989. 238.

Némi csalódással teszi le a könyvet az olvasó, ugyanis a sokat ígérő cím — *Az irodalmi folyamat elemzésének módszertana* — eléggé heterogén tanulmánykötetet takar.

Jurij Borev — az ismert esztéta — bevezető tanulmányában ugyan olyan kardinális kérdéseket vet fel vázlatosan, mint

1. a művészi folyamat periodizációja,
2. a belső és a külső kölcsönhatások dialektikája és a művészet fejlődésében játszott szerepe,
3. a művészeti kölcsönhatások funkciója a művészi folyamat belsőlegyes kapcsolataként értelmezve,
4. a művészi folyamat medreként felfogott művészeti irányzat jellemzői,
5. az irodalmi folyamat elemzésének módszerei.

Részletes kifejtésük helyett azonban meglepszik a különböző nézetek és felfogások tudománytörténeti ismertetésével, illetve annak felsorolásával, hogy az írók egymásra gyakorolt hatásának hányféle változata lehet az utalástól, az idézéstől, a parodizálástól kezdve az epigonizmusig, a szellemi vetélkedésig vagy a hagyományok megújításáig (összesen tizenhat lehetőséget említ). Természetesen nem várható el, hogy az irodalomtörténetírás összes elméleti problémáját egyedül oldja meg, ámde az érdemi válaszokkal a többi dolgozat is jórészt adós marad, hiszen az orosz forradalmi demokraták elképzeléseit az irodalmi folyamatról aligha tekinthetjük mérvadónak napjainkban, ahogy egy kedvtelésből összeverődött Puskin-korabeli költőtársaság tevékenysége sem képes tipológiailag szemléltetni, miként befolyásolták az irodalmi fejlődést a szocialista országok szintén „önkéntes” alapon szerveződött írószövetségei. Tulajdonképpen az írói eredetiséggel, az olvasónak az irodalom folyamatában elfoglalt helyével vagy a perzsa irodalom klasszikus műfajainak elemzésével foglalkozó tanulmányok sem tartalmaznak széles körben általánosítható elméleti tanulságokat. Tárgyszerűségénél és szakmai alaposságánál fogva viszont kellemes kivételt jelent a német irodalom múlt századi fejlődésének szentelt írás.

Az irodalomtörténet periodizációja, az egyes korszakok elhatárolása, a domináns irányzatok és áramlatok megkülönböztetése — egyike az irodalomtudomány legbonyolultabb feladatainak,

melyek megoldása nem képzelhető el megfelelő terminus technikusok kidolgozása és szabatos rendszerbe foglalása nélkül. Különösen érvényes ez a klasszicizmusból a realizmusba való átmenet időszakára, amelynek vizsgálatát Alekszandr Mihajlov kísérli meg terjedelmes tanulmányában. Véleménye szerint az állandó változásnak kitett anyagot — az irodalmat — csak a dinamika terminusaiban lehet megragadni. Tudomásul kell azonban venni, hogy ezek a fogalmak, amelyek valóban a mozgás történelmi lényegét tükrözik, korántsem örök érvényűek. Nem is lehetnek azok, mivel bármilyen konkrét jelenségről legyen szó, nem formális logikai definíció megfogalmazása a cél, hanem a leírás a kontinuitásra, az irodalmi folyamat egészére irányul. Csak így lehet megszabadulni az empirikus beidegződéstől, amely abszolút érvénnyel ruházza fel és egymással szembeállítja a különböző irányzatokat. Jóllehet a dinamika terminusai a hagyományosakhoz képest esetlegesen tűnnek, szemantikailag kevésbé körvonalazottak és nem hozhatók velük közös nevezőre, mert más aspektusból tagolják a történelem menetét, kölcsönös meghatározottságuknál fogva mégis alkalmazabak az irodalmi fejlődés rekonstrukciójára.

Szavai igazolásául a szerző a biedermeier példáját hozza fel. Gazdag forrásanyagra támaszkodva (a bibliográfia közel száz tételt tartalmaz) dokumentálja, hogy az újabb kutatások fényében tarthatatlannak bizonyult az az álláspont, amelyik a XIX. századi német irodalom történetét Goethe korára, majd — 1830-tól a naturalizmus megjelenéséig a 80-as évek végén — a realizmus időszakára tagolja. Bebizonyosodott, hogy az 1819-es „Karlsbadi határozatoktól” kezdődően az 1848-as forradalmakig terjedő periódus sok szempontból egységes egészet képez. Az csupán a véletlennek tulajdonítható, hogy történelmi tartalmának megnevezésére egy paródia-gyűjteményből vett írói álnév szolgál. Atmoszféráját, alaphangulatát azonban már 1847-es egyetemi előadásaiban jól érzékeltette Robert Prutz: „Kvietizmus, ostoba, gondtalan lét, növényhez hasonló vegetálás — ez jellemzi a restaurációt, mind az irodalomban, mind a politikában.” Átértelmezések sora szükségeltetett ahhoz, hogy ez a pejoratív színezet lekopjon a fogalomról és pozitív értéként keljen új életre a XX. század elejének bútordivatjában mint a célszerűség, az otthonosság és a kényelem megtestesülése. Hamarosan polgárjogot nyert iparművészeti és művészettörténeti kategóriaként is, noha

Richard Hamann, aki bevezette, tartott tőle, hogy a „biedermeier” szó sohasem fog megszabadulni eredeti ironikus mellézköngéjétől. Nem lett igaza. Az I. világháború előtti nosztalgiahullám hatására jelentése fokozatosan bővült és az emberi léptékű, kellemes, nyugodt élet szinonimájává vált. A passzivitása miatt korábban kárhóztatott biedermeier-korszak kultúrája a követendő életstílus eszményképeként jelent meg a társadalom szemében. Ez a konzervatív idealizálás nyomja rá bélyegét a terminus irodalomtudományi alkalmazásának kezdeti szakaszára is, amely Paul Kluckhohn nevéhez fűződik. A későbbiekben azonban — elsősorban Friedrich Senglének és tanítványainak köszönhetően sikerült — a nem mindig következetes fogalomhasználat ellenére is — átfogó és hiteles képet rajzolni erről az irodalomtörténeti korszakról.

Tanulságos áttekintését Alekszandr Mihajlov azzal a megállapítással zárja, hogy az elemzett szakkifejezés használata valós igényt elégít ki, megfelel az irodalmi fejlődés dinamikájának és elősegíti, hogy megértsük specifikumát.

Rajta kívül még talán Viktor Jerofejevét érdemes név szerint megemlíteni, aki — lévén maga is író — nagy beleérző képességgel eleve-níti meg remek esszéiben a méltatlanul elfeledett Leonyid Dobicsin életművét.

Az összképen azonban ez sem változtat: a várt általános érvényű elméleti és módszertani következtetések helyett a tanulmánykötet jobbára csak irodalomtörténeti adalékok és megfigyelések rendszerezetlen habár sokszínűségében kétségekívül érdekes — egyvelegét kínálja.

GRÁNICZ ISTVÁN

Inge Rippmann: Börne-Index. Historisch-biographische Materialien zu Ludwig Börnes Schriften und Briefen. Ein Beitrag zu Geschichte und Literatur des Vormärz. 1-2. Halbband. Berlin-New York, Walter de Gruyter 1985. 1215.

A nagy terjedelme miatt két részbe kötött *Index* megjelenésével vált Ludwig Börne *Sämtliche Schriften und Briefe* (Düsseldorf 1964 — Darmstadt 1968) első összes, de nem kritikai kiadása teljessé. Az 1964-ben megjelent első kötet tartalmazza azt a 156 lapos bevezető tanulmányt, amely az író életének legfontosabb adatait közli bőséges kommentárokkal, és egy rövidebb, az életmű meghatározó motívumaira támaszkodó pályaképet ad. Most az 1215 olda-

las *Index* zárta le végleg a hatkötetes, mintegy hatezer oldalas Börne-kiadást.

Eredetileg csak névmutatót tervezett Inge Rippmann, amikor azonban a korábbi gyűjtőmunka és a sajtó alá rendezés során végzett adatfeltárás, jegyzetelés eredményeként értékes anyag gyűlt össze, módosította eredeti elképzelését és vállalkozott a kitjesedett *Index* kiadására. Az *Index* nem tartalmaz forráskritikát, variánsokat, kritikai szövegmagyarázatot, miután nem kritikai kiadáshoz készült. Tartalmaz viszont egy páratlanul gazdag háttéranyagot jól átgondolt utalási rendszerrel, amely a tájékozódást nagy mértékben segíti. Megvilágítja a Börne-szövegekben előforduló személyeknek az íróval való kapcsolatát, a tárgyi utalásokat, felvilágosítást ad az írások keletkezéséről, megadja forrásukat, a kéziratok jelenlegi lelőhelyét, felsorolja hol és mikor jelentek meg, beszámol a korabeli visszhangról, a tiszteletdíjakról stb. Az *Index* tehát nemcsak Börne írásairól tájékoztat, hanem a történeti háttér felvázolásával elhelyezi az írók korába és ezáltal jobban megérteti az olvasóval a börne-i mondanivaló lényegét.

Az *Index* négy részre tagolódik. Az I. rész betűrendes névmagyarázat terjedelmes kommentárral. Itt kap helyet — ugyancsak betűrendben — az írásokban előforduló csoportosulások (írói körök, társaságok, olvasóegyletek, pártok stb.) bemutatása, a név nélküli utalások feloldása (például „a hetven éves ember”), a történelmi vagy egyéb események magyarázata és a felsoroltaknak az íróhoz fűződő kapcsolatának elemzése. Az *Index* I. alkotja a kötet terjedelmében és anyaggazdagságban is legnagyobb részét.

A 870 oldalt átnézve az olvasó szeme előtt meglevenedik a kor, mert a szerteágazó, két országon átívelő írói-publicisztikai-politikusi pályán során Börne a korabeli Európa szinte minden jelentős, történelemformáló személyiségével ugyanúgy kapcsolatba került, mint a kor fontos mozgalmával. Elmondhatjuk, hogy az *Index* I. egy írói, sőt korszak-monográfiának az anyagát is magában foglalja. Ezért örülünk annak, hogy Inge Rippmann munkája hosszas várakozás után végre megjelenhetett. Ugyanakkor sajnáljuk, hogy az *Index* szerzője nem vállalkozott arra, hogy e hallatlanul gazdag anyag alapján megírja Börne monográfiáját.

Börne munkásságából, valamint a szerző érdeklődéséből következően, néhány téma kiemelkedő helyet kap az *Index* I-ben: így például a német politikai életet megbénító 1819-es „Karls-

badi határozatok” nyomán megindított „Dema-gogenverfolgung” (az ún. „demagógok” üldözése), az írónak a sajtószabadságért és a zsidók emancipációjáért vívott küzdelme, az 1830-as júliusi forradalmat előkészítő irodalmi harcok stb. Ugyancsak részletesebben foglalkozik az *Index* I. Börne Goethe-, Jean Paul- és Heine-képével. (Megtudjuk, hogy bár Börne közismert volt Goethe-ellenességéről, mégis milyen jól ismerte műveit és milyen nagy hatással volt rá Goethe.) Részletesebb képet kapunk a denunciáns Wolfgang Menzelle folytatott vitákról és Börnének a Junges Deutschland íróival való kapcsolatáról. Nagy teret szentel Inge Rippmann Börne színházi kritikáinak, a színháznak, mint amelynek a fontosságát Börne már korán felismerte a közvélemény formálásában.

Az *Index* II. a periodikákat dolgozza fel, ugyancsak a már ismertetett szempontok szerint. Az *Index* III. a Börne-írásokban előforduló művek címeit, az idézeteket és a más írói művek szereplőit, az irodalmi utalásokat, az irodalmi alakokat oldja fel és magyarázza. Az *Index* IV. tárgy- és fogalommutató, a már előzőekben alkalmazott mód szerint. A következő rész egészen új anyagot tartalmaz: a Börne-levelekben szereplő jiddis kifejezések glosszáriuma, fordítása és magyarázata. Végezetül a Függelék tartalmazza azt a huszonkilenc levelet, amelyek 1968. a levelek kiadása után kerültek a kiadó kezébe. A kézirat leírása, illetve a korábbi megjelenés adatainak feltüntetése, valamint a szöveg megértését segítő magyarázatok teszik teljessé ezt a részt.

Inge Rippmann gondos, figyelmét mindenre kiterjesztő, láthatóan az író és a téma ismeretében és szeretettel végzett munkáját az tudja igazán értékelni, aki maga is végzett sajtó alá rendezést és jegyzetelést, mert mindkét munka, mint azt az *Index* kiadójánál is láthattuk, igen sok fáradságot, sőt áldozatot is követel az irodalomtörténésztől.

T. ERDÉLYI ILONA

Charlotte Stieglitz: Gedichte und Briefe. Hrsg. von Franz Josef Görtz. Frankfurt/Main, Insel Verlag 1987. 164.

Charlotte Stieglitz nem az itt közölt versekkel és levelekkel került be a XIX. századi német irodalomtörténetbe, hanem élete utolsó tettével, önkéntes, ún. „áldozathalálával”, amellyel költő-férje íróságát szerette volna „megváltani”. (Az ő

sorsa ihlette Karl Gutzkow-t híres-hírhedt regénye, a *Wally, die Zweiflerin* megírására; nálunk a korban *A kétkedőné* címmel ismerték.)

Charlotte Sophie Willhöfft egy hamburgi kereskedő tizedik gyermekeként született 1806-ban. Hétéves volt, amikor apja meghalt. Ettől kezdve — a kor szokása szerint — Lipcsében, férjezett nővére házában nevelkedett. A feltűnően szép és jól verselgető, művelt leány 1822-ben ismerkedett meg a nála öt évvel idősebb Heinrich W.A. Stieglitz-cel, aki ugyancsak kereskedőházból származott és költőnek készült. Az ifjú sorsa is akkoriban szokványosan alakult: Göttingában tanult, a Burschenschaft tagja volt, „hazafias szellemű kapcsolatai” miatt börtönbe került és kitiltották Poroszország minden egyeteméről. Szászországban, Lipcsében folytatta tanulmányait 1824-ig, amikor már visszatérhetett Berlinbe. Ott doktorált. A királyi könyvtár őre és segédtanár lett 1826-ban, amikor is Charlotteval összeházasodtak. Itt és ekkor kezdődött az a folyamat, amely 1834-ben Charlotte halálával végződött. Charlotte sorsát Theodor Mundt, a Junges Deutschland néven ismert írócsoport tagja és a fiatal lány hódoló barátja közelről figyelte. Tőle is tudjuk, hogy a fiatalasszony egy személyben nevelője, ápolója, kritikusa, anyja és műzsája volt a kiegyensúlyozatlan, önmagát túlértékelő, költői kudarcáért a világot és környezetét okoló tehetségtelen költőnek. Az eleven eszű, mély érzésű Charlotte, aki benne élt kora feszültségekkel terhes, a szentimentalizmus és a romantika irodalommal és rajongással átitatott világában, amelyben jelen volt még az 1810-es évek misztikus-vallásos patriotizmusa is, 1834-ben azt érezte, hogy az egykor rajongásig szeretett, ideáljának tekintett férjében csalódva számára csak egyetlen megoldás létezik. Mert bár nem tisztelte már a társadalmi korlátokat, tudta, hogy azokat mégsem lépheti át, helyzetének foglya. 1834. december 29-én — férje távollétét kihasználva — fehér ruhába öltözve törével szíven szúrta magát. Charlotte a wertheri sorsot választotta abban a reményben, hogy férje a tragikus élmény hatása alatt igazi alkotóvá érik. Nem így történt, az 1849-ben Velencében elhunyt Stieglitz sohasem vált költővé.

Az eset a kor szomorú szenzációja lett. Charlotte ezzel a tettével a kor nagy lázadó asszonyai: Bettina von Arnim és Rachel von Varnhagen mellé került, akikben nőeszményüket látták a Junges Deutschland írói.

Charlotte verseinek és leveleinek közzététele segít a kor felfokozott, az egész életet átírodalmasított atmoszférájának felidézésében. Újra megmutatkozik a kor kettőssége: a biedermeier polgárság szép és kulturált világa, gyakorlatiassága, mikrorealizmusa, ugyanakkor a „szét-szabdaltság”, a társadalmi korlátok elleni lázadás hiábavalóságának tudata, amelyből egyetlen kiútnak az önpusztítás látszott. Mindezt kiolvashatjuk a kort és egy vonzó, ám érzelmeiben szélsőséges személyiséget híven ábrázoló levélgyűjteményből. F. J. Görtz előszava segít abban, hogy az olvasó Charlotte és férje egyéniségének, környezetüknek bemutatásával jobban megértse sorsukat, általában a biedermeiernek nevezett kor ellenmondásait.

E. A.

Erdélyi János: Úti levelek, naplók. Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: T. Erdélyi Ilona. Budapest, Gondolat 1985. 518.

Erdélyi János alapvetően különbözött a többi reformkori utazótól. Nem a polgárosult Nyugat intézményeit akarta átültetni a hazába, hanem saját magát, saját írói egyéniségét kereste a művészet remekeivel való találkozásban, a nagyvárosok társaséletében, a természet csodáinak szemléletében. Mégis, mélyebb értelemben, ez a nyugat-európai út is hasonlított a kortársak portyáira: hiszen a vágyott és keresett eredetiség jegyében az önálló, nagykorú, a semmi másra nem hasonlító, a nemzet lelkéből kisarjadó irodalmi és művészeti karaktert akarta kiformálni.

Önérzetesen meg is különböztette magát a többi utazótól: „Újabb időkben sok magyar utazik — velem együtt — a mívelt külföldön, s jobbára sikerül venni tőlök valamit az irodalomban [= itt: szakirodalomban, Sz. L.], honunk felvirágzására szolgálót. Az ipar és kereskedelem megelékezés szószólóikat; a boldogítási tervek nyomában érik egymást, és hála érte, van látatok előbb-utóbb. Ha efféle mozgalmakat senki nem pártolna, én volnék legheveseb s legerősebb védőjük a gyengék közül, de mivelhogy itt rám semmi szükség, s mert az emberi szellem hatása nincs egyedül anyagra mérve — saját viselkedésemből-e vagy némi vonzalomból, én politikai tervek és kilátások helyett más egyebet akarok visszavinni országunk- és hazánkba. Mint nemzet fia, nem tarthatok sem római, sem germán fajjal, mert velők semmi rokonságban nincs

nemzetem, vonzalom annyi visz egyikehez, mint másikhoz. Óhajtanám az angol kereskedését, intézeteit, de ahhoz egy szigetke szükséges, meg egy óceán; vágnám a francia politikát, de ahhoz harminchatmillió lélekből álló nemzetke szükséges, egy világrésszel, mely fővárosomra figyeljen; de az efféle vágyódásban elpárolog jobb erőnk, s kivihetlenre vész lángolásunk.” (348–350.)

Sok hazai fáradozás és első családjának — feleségének és kislányának — korai halála után indult tizennégy hónapos nyugat-európai útjára, 1844. április 18-án. Hajdani tanítványát, Máriássy Bélát kísérte el tanulmányútjára. Az osztrák tartományok után a többi német ország, Hollandia és Belgium, Franciaország, Anglia, majd Itália és Málta következett. Legtovább Franciaországban időzött. T. Erdélyi Ilona a kötet igen gazdag anyagába fölvette az utazásról beszámoló, hazaküldött úti leveleken kívül az Erdélyi-Tárban őrzött útinaplót is, valamint — a kötet első egységeként — a hazai utazásokról beszámoló leveleket és a sárospataki évekből származó, a városka urbanisztikájával és szociológiájával foglalkozó írásokat. Igen szerencsésen egészítik ki a kötetet az író által megőrzött egykorú dokumentumok reprodukciói és a korabeli városképekből válogatott képanyag.

A bevezető tanulmány méltán szögezi le, hogy a gyász és a felejtés keresése indította ugyan útjára az író, de olyan programmal tért haza, a magyar művelődés egészét történetileg átvilágító munka tervével, amely egész későbbi tevékenységét alapjában meghatározta. Noha senki sem várta itthon, hazatért, nem fogadván el az Árpád-vérből származó Croy herceg párizsi alkalmaztatást kínáló ajánlatát. Az európai művelődés legfontosabb emlékeit és élő tűzhelyeit megismerve, hazatért abba a hazába, amelynek térképét — az író döbbenetes képét idézve — ha szélein levágnák, jóformán csak a közepén maradna magyar.

A bevezető részletesen foglalkozik mind az út realitásaival, a prózáinak tűnő anyagi kérdéseket is beleértve, mind idealitásaival, felhíva a figyelmet az utazó ízlésének legfontosabb vonásaira, művészeti választásainak korszerűségére vagy különösségeire. A kötet használhatóságát nagymértékben emeli a rendkívül gazdag jegyzetanyag, amely a rengeteg érintett személyt, helyet és eseményt magyarázza.

Felhívnam a figyelmet két apróbb pontatlanságra. Az I. részben közölt, hazai útiírásközül hiányzik a 4. szám alatt közrebocsátott, „Nap-

lőjegyzetek magyarországi utazása alatt (1844–1845)” címet viselő szöveg lelőhelyének megjelölése. Lipcse leírásánál pedig, amikor az író meglátogatta Poniatowski herceg síremlékét, az Elster partján álló kis emlékkő latin felirata utolsó sorainak helyes fordítása, a jegyzetekben közölthöz képest (466–467.) így hangzik: „Honfitársának, a vezérnek, egy honfitárs katona /ezt a könnyeivel megöntözött emlékművet/ emelte.”

A könyv olvasása nem csupán az író gondolatvilágába és a magyar romantikus eredetiség-fogalom alakulásának történetébe enged igen mély bepillantást, hanem sok humoros vagy ironikus epizódjával szórakoztató olvasmány is. Elég a piemonti vámosok históriájára gondolni, akik pornográf képeknek nézik és el akarják kobozni az írótlól klasszikus műrekekről készült metszeteit. Vagy idézhetnők akár a párizsi újév színpompás leírását, akár a francia akadémikusok csillogó, de üres retorikájának remek bemutatóját.

De a nagyvilág kavargó kaleidoszkópját félredobva, az író, mindig, újra meg újra elfogta a nemzete jövőjéért való rettegés. A *Napló* egy helyén, egy Raffaellóról szóló adat és egy, a francia legitimistákat bíráló megjegyzés közé ékelve, ezt olvashatjuk: „És ha nem leszünk többé a nemzetek sorában, mit fog mondani a történetíró azon időről, melyet fajunk a Duna-Tisza közén már eddigé ezer év óta töltött, s ki tudja, meddig töltendő még? Vagy egy gondolatvonással meg fog elégedni; s kitalálják az utóbbiak [= az utódok, Sz. L.], hogy ez hiány, hogy ez üresség? az időt a nép nem bírta betölteni tettekkel, s a nép, mely a földön oly sokáig élt, meghalt örökre, mint utolsó napszámosa.” (343.)

Erdélyi János, mint reformkorunk minden nagyja, a nemzethalál vízióját rejtegette szívében. S Európát azért nézte meg, hogy e rémlátást elháríthassa.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Újfalvy Sándor: Emlékiratok. Kiad. Benkő Samu, Ugrin Aranka. Bev. Benkő Samu. Jegyzetek: Ugrin Aranka. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990. 448.

A kiváló műveket felsorakoztató erdélyi emlékirat-irodalom egyik gyöngyszeme Újfalvy Sándor önéletrajza. A kötet első része a XVIII. század közepétől kezdődően a családi hagyományokat és a szerző diákeveit dolgozza fel. A második az 1815-ös esztendővel indul, ami-

kor Újfalvy megérkezik Bécsbe, az új európai rendet kidolgozó kongresszus székhelyére, hogy megkezdjé szolgálatát az udvari kancelláriánál. A kötet 1849-cel zárul, tehát jórészt azt a korszakot öleli fel, amellyel kötetünk cikkei foglalkoznak.

Az 1792-ben született író, akinek apja és nagyapja is megyei hivatalt viselt, egy XVIII. században Marosszékről Kővár vidékére „kiszármazott” székely család fia volt. A nagyenyedi diákevek, a kolozsvári jogi tanulmányok és a marosvásárhelyi királyi táblai gyakornokság után Bécsben töltött négy évet. A lélekölő hivatali életbe belefáradva visszavonult szakatúrai birtokára, ahol a felvilágosult és világlátott férfi szociális és gazdasági reformokat vezetett be. Mintagazda lett. 1848 decemberétől, miután jobbágysai felégették otthonát. Kolozsvárt élt 1866-ig, amikor a felesége halála után végleg megkeseredett ember önkézzel vetett véget életének.

1848 decembere fordulópont volt Újfalvy számára. A tetemes anyagi kár, amely őt érte, eltörpült a nagy megrázkódtatás mellett, amikor megtudta, hogy azok gyűjtötták fel udvarházát és dúlták fel birtokát, akikkel sok jót tett. Jobbágysainak földet osztott, pópát hozatott, hogy emberibb körülmények között élhessenek és gyakorolhassák vallásukat. Az Erdélyt pusztító öldöklések és fosztogatások, majd a szabadságharc bukása ébresztették rá Újfalvyt, hogy mindaz az emberi és tárgyi érték, amely az erdélyi nemesi családok tagjait és életformáját jellemezte, veszélybe került. Az értékmentés tudatos volt nála, mert mint írta: „Egyetlen birtokunk az emlékezet!”. Ugyancsak erre vall másik könyve: *Az erdélyi régibb és közelebbi vadászatok és vadak* (Magvető, 1982. Magyar Hírmondó).

Újfalvy nem tartozott hazája és kora kiemelkedő, történelemformáló alakjai közé, de elmélkedő és szemlélődő elme volt, aki nemcsak „gondolkodó tanúként” — mint Benkő Samu írta kitűnő bevezetőjében —, hanem jó megfigyelőként nyitott szemmel és derűs humorral ábrázolta kortársait és korát. Megőrizte számunkra az erdélyi mikrovilágot, a magyar nemesi családok életmódját mintegy száz esztendőn át, a XVIII. század közepétől.

Az *Emlékiratok* szerzője fogékony volt az őt körülvevő világ szépségei iránt, és a művészi megjelenítő erő sem hiányzott belőle. Ezen tulajdonságai segítették őt, hogy megragadó ele-

vénsséggel állíthassa az olvasó elé az erdélyi magyar nemesi világ jellegzetes alakjait: apját, az alispánt és két nagyapját, a főbíró és a táblabíró, anyját és feleségét vagy a patrónusként, illetve barátként is hozzá közelálló, olyan kiemelkedő kortársakat, mint a kor Wesselényi vagy Körösi Csoma Sándor. Hasonló életközlemből — lebilincselő adomázás közben — mutatja be a hivatalok ügymenetét és a vezető hivatalnokréteg, az udvarhoz közelálló főispánok munkáját, életvitelét. Megismerjük a kor különböző társadalmi osztályainak otthonát ugyanúgy, mint gondolkodásmódjukat vagy éppen a balatonfüredi fürdőéletet, a korabeli közlekedést, az utazást, az iskolarendszert, ez utóbbit minden hibájával és korszerűtlenségével együtt. A háttérben pedig mindvégig ott hullámszik az egyes ember életét meghatározó politika: a megyei csatározások és a szabadságharc. Az *Emlékiratok* az ábrázolt évszázad erdélyi életének teljességét, enciklopédiáját adja. Egyetértünk Kelemen Lajossal, aki a könyv első megjelenésekor, 1940-ben így írt: e mű „az erdélyi köznemesi társadalom életének... a legöntudatosabb írói emléke... a magyar köznemesi házi élet festésében felülmúlhatatlan.”

Lyka Károly, amikor *A táblabíróvilág művészete 1800-1850* című korszakos jelentőségű könyvéhez anyagot gyűjtött, Kolozsvárt kézbe vette Újfalvy akkor még kéziratban maradt műveit. A kéziratokat olvasva ötlött fel benne egy találó és azóta elterjedt elnevezése az ábrázolt korszaknak: „táblabíróvilág”. Mintha kései olvasóira gondolt volna Újfalvy, amikor írta ezt a mondatot: „A hangulatról, mely e korszakot átlengé, a régi táblabírák honszerető nemzeties hangulatára ismersz, jó Földim!”

Az *Emlékiratok* az erdélyi magyar élet száz esztendejét örökíti meg az utókor számára a legjobb erdélyi hagyományokhoz kapcsolódva. Az előbeszéd frissességével szól mindarról, amiről a történetírás hallgat. Újfalvy éppúgy nagy szolgálatakat tett a művelődéstörténetnek, mint az újabban elterjedt mentalitás- és életmódkutatásnak. Ez a kitűnő erdélyi szerző a magyarországi kutatást is segítette, hogy megjelölhessen egy korszakot, a biedermeiert; bár a hazai viszonyokra alkalmazva kétségbevonható létjogosultsága. A biedermeier par excellence német-osztrák fogalom, amely szorosan kapcsolódik a polgársághoz, ahhoz a társadalmi osztályhoz, amely Magyarországon ebben az időben még

igen vékony réteget alkotott. Így véleményünk szerint e hazai korszak meghatározásánál megfelelőbb — Lyka Károlyt némileg módosítva — a „polgári-táblabíróvilág” fogalom használata.

T. ERDÉLYI ILONA

Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution 1848/49. Berlin, Dietz Verlag 1988. 403.

A nagy negyedréti alakú képeskönyv, amelynek szerzői kollektíváját Walter Schmidt vezette, először a forradalom 125. évfordulóján jelent meg. A jelen harmadik, átdolgozott és kibővített kiadás a 140. évfordulóra emlékeztet és emlékeztetett.

A szép kiállítású, gazdagon illusztrált kötet kiadóját az vezette, hogy a szélesebb olvasókörzöshöz is közelebb vigyék az egész Európán végigzúgó forradalom németországi eseményeit. A szerzők ezt az elképzelésüket sikerrel valósították meg a sok szép illusztráció és a mértéktartó szöveg szerencsés arányával, a szó és a kép egységével. Sikertől elkerülniök az ismétléseket és az átfedéseket, mindössze az aktualizálások erőszkolt keresését itéljük fölöslegesnek, mint amilyen például a hetedik fejezet jó része. A kötet hét fejezetből áll: az első öt követi az eseményeket és történeteket, az előzménynek tekintett 1789-től röviden, majd 1815-től részletesen, a márciusi napokon, a forradalom harcain és eredményein át a forradalom bukásáig. (A negyedik fejezet a forradalom mindennapjaival és kultúrájával foglalkozik.) A hetedik fejezet a bukás okait vizsgálja széles európai távlatban, jellemzi az 1849 után kialakult új hatalmat, végül a munkásságnak mint a forradalom örökösének a küzdelmeit mutatja be a század második felében. Az utolsó tíz oldal teljesen idegen test a kötetben, ezek a huszadik századba vezeték az olvasót, aki 1946 áprilisáig jut el, amikor is Wilhelm Pieck és Otto Grotewohl kézfogásával — amelyet egy nap fénykép örökít meg — megtörtént a két munkáspárt egyesülése és ezzel a németek egyharmada megindult a DDR felé vezető úton.

A gazdagon illusztrált kötetnek, amely szinte e számunk tanulmányainak háttérét és a bevezetőben ismertetett történelmi eseményeket képekben mutatja be, többek közt az is érdeme, hogy szerkesztői nem elégedtek meg a szokványos illusztrációkkal, hanem olyan képeket is közöltek, amelyek a kontinens két nagy forradal-

ma közötti évtizedek mindennapjait igyekeznek megjeleníteni, mégpedig nem az osztrák vagy a dél-német művészek színes és a stílizálást kedvelő akvarelljei vagy olajfestményei segítségével, hanem a sokkal szikárabb, a nyers valóságot kevésbé kendőző rajzokkal és karikatúrákkal. (A negyedik, a mindennapok világával foglalkozó fejezet hiányzott a két első kiadásból.)

Az 1848/49-es forradalom képeskönyvének a számunkban bemutatott korhoz és a tematikához kapcsolódó fejezetei kitűnően egészítik ki például a müncheni és a bécsi biedermeier kiállításokat. (Katalógusaikról Krónika rovatunkban számolunk be.) Bár ezeken is szó volt a szegényekről és az 1848-as bécsi forradalomról, a barikádharcokról, mint azt a kiállítás címe — Bürgersinn und Aufbegehren — is kifejezte, a hangsúly mégis nagyrészt a „polgári érzület”-re esett, azaz a rendezők a kor biedermeier vonásait emelték ki. (Ez természetes, különösen a müncheni kiállítás esetében, amelynek címe egyértelműen kifejezte irányultságát.)

Az egykori DDR-ben készült képeskönyv viszont többet foglalkozik a kor szociális kérdéseivel és a forradalom előkészítésében résztvevő szellemi emberekkel. A bécsi kiállítás katalógusa és ez a képeskönyv együtt adja vissza a kor teljességét, jól dokumentálva annak a feszültséggel és „tépettséggel” (Zerrissenheit) teli korszaknak a kettősségét, amelyet nemcsak az írók, a költők, a politikusok, hanem az utca embere is érzekelt. Ha erről a kettősségről megfedekezünk, akkor egyoldalúan vagy a „biedermeier”, ill. „restaurációs” vonásokat, vagy pedig — a másik oldalon — csak a „Vormärz”-re jellemzőket ismerjük fel, ezzel meglehetősen leegyszerűsítve és szemellenzősen ítélve meg az 1815 és 1848 közötti éveket.

T. E.

Die Kunst der Romantik. Beliebte und unbekannte Bilder nebst Zeichnungen und Studien ergänzt durch Gedichte und Briefe. Zeugnisse und Dokumente einem heutigen Publikum dargebracht von Kristiane Müller und Eberhard Urban. Menden/Sauerland, Edition Aktuell 1987. 191.

A szép kiállítás nagy negyedréti formátumú kötet, amelyet az impresszum szerint Magyarországon nyomtak, a szélesebb közönségnek készült, hogy népszerű formában, irodalmi szövegek kíséretében tájékoztasson a romantika mű-

vészetről. (A cím nem egészen fedi a tartalmat, mert ugyan művészetről van szó, de például a szobrok hiányoznak a festmények, a rajzok mellől.) A szerkesztők elgondolása, hogy a kort és művészetét irodalmi szövegekkel hozzák közelebb olvasóikhoz, igéretes és kifejezi a romantika szellemét, amely egységben látta az egyes művészeti ágakat.

A kötetben, amely egy Goethe-idézetrel és egy Goethe-rajzzal kezdődik, a romantika kora az 1800-as esztendővel indul. Legfőbb meghatározó jegye a nosztalgia: az eltűnt aranykor – a múlt – után. Ez a vágyódás egyeseknél „reakciós rajongásként” jelentkezett, másoknál – mint olvashatjuk – a jelen és a jövő elleni tiltakozást fejezte ki a múltba fordulás. Kötetünk kiadói szerint a romantikus művészet kora 1830-ig tart, és csak ezután következik a biedermeier. Miután azonban – folytatódik a gondolatmenet – a romantikus művészet mindazt tartalmazza, ami a biedermeierrel megjelenik, a romantikus művészet továbbél 1848-ig. Ezt hivatott igazolni „A klasszicizmustól a biedermeier-realizmusig” című fejezet, amely mindent egybeemos.

A téves meghatározás magyarázata egyszerűnek látszik: jócskán növeli a kötet vonzerejét, ha Goethe prózájától, rajzaitól kezdve Heine versei, a fiatal és az idős Waldmüller festményei és Adrian Ludwig Richter alkotásai is beválogathatók az illusztrációs anyagba, amely – a koncepciótól függetlenül – szép kiállítású és dicséri a magyarországi, ám nevét elhallgató nyomdát, amelyben készült. Mindent összegezve: feltehetően jól jár a kiadó, de a közönség is, ha egy kötetben élvezheti majd egy félévszázad kiemelkedő alkotóinak műveit, függetlenül attól, hogy azok a romantika vagy a biedermeier jegyeit viselik magukon.

Bármennyire kellemes meglepetés, hogy Georg Himmelheber illusztrációi között biedermeier számunkban „romantikus” festményekkel is találkozhatunk, mi mindenesetre szerzőink meghatározását és ítéletét fogadjuk el.

T. I.

Heinrich Hubert Houben: Hier Zensur – wer dort? Der gefesselte Biedermeier. Leipzig, Verlag Philipp Reclam 1990. 476.

H. H. Houben (1875–1935) kötete – mint a cím is mutatja – két különálló munka. Mindkettő az irodalom és a cenzúra közötti harc egy-egy

fejezetét ábrázolja. Az első a németországi, elsősorban a porosz cenzúra történetéből meríti témáit 1486-tól 1815-ig. Az első cenzúra-rendeletet Berthold mainzi választófejedelem hozta, mely szerint a kéziratok csak akkor nyomtathatók ki, ha az egyházi hatóságok megadták az „Imprimatur”-t. (Az alcím „Tegnapai válaszok a ma kérdéseire” a kötet első megjelenésének idejére utal: 1918-ban a cenzúra történetének és a Metternich-korszaknak, azon belül is a Junges Deutschland írói mozgalomnak kitűnő kutatója a háborús Európa országaiban ismét bevezetett cenzúra ellen a maga eszközeivel tiltakozott.)

A második rész „A bilincsbe vert biedermeier” 1835-ig mutatja be az irodalom, a kultúra és a cenzúra kapcsolatát a szépirodalom területén. Houben a legjellemzőbb történeteket mondja el a témakörből, élvezetes stílussal jelenítve meg a kort és szereplőit, mindvégig hiteles történeti forrásokra, saját korábbi kutatásaira támaszkodva. Houben mindkét kötetében azt érzékeli az olvasó, hogy az írók – kortól függetlenül – mindig esélytelenül és mindig nyílt sisakkal álltak a pástra, míg a Hivatal emberei személytelenül, leeresztett sisakrostállyal vívtak. A párvialdal kimenetele sohasem volt kétséges: az írók ugyan elveszítették a játszmát, a jövő azonban őket igazolta.

Houben könyvének hazai megfelelőit keresve Takáts Sándor vagy Tábori Kornél műveit említhetjük. Houben a titkosrendőri jelentéseken, aktákon, rendeleteken kívül gyakran merített írói levelezésekből, mint pl. Goethe, Schiller, Kleist, W. von Humboldt és Börne levelei. Szóragoztató történetei kitűnően jelenítik meg az ábrázolt kort. Megmutatják a véletlenek szerepét, azaz a „kézi vezérlés” akkori módszereit, azt pl. hogy Ferenc császár pillanatnyi hangulata miként dönthette el az írók és művek sorsát, pl. Grillparzer esetében. A kötetben foglaltak nyomán jól követhetők a történeti események. (Pl. 1819 augusztusa után, amikor szigorodott a cenzúra, betiltották az addig játszott *Tell Vilmost* illetve az *Egmontot*.)

Günter de Bruyn szellemes utószavában „pártatlan gondolatokat” fogalmaz meg a szembenálló felekről: őt majdnem azonos terjedelmű fejezetben mutatja be a cenzúrát, a cenzort, a cenzúrázott írókat, az olvasót és a cenzúra utóéletét. Mindezeket szellemesen, kettős aspektusból vizsgálja. Szokatlan megvilágításban jelenik meg itt a cenzor. Ővé a leghálátlanabb szerep, ő alapozza meg gyakran az írók hírét, ő

örzi meg nevüket az utókornak, cserébe pedig csak szidalom és elfeledtetés lesz osztályrésze. A porosz cenzor, John a példa, aki 1816-tól hűsége senki szolgálatát és kormányát. Heine és a „jung-deutsch” írók rettegett cenzoraként volt ismert. Amikor 1842-ben IV. Frigyes Vilmos trónralépése után csökkent a szigor, és 1848 után megszűnt a cenzúra, John munkája feleslegessé vált. Ettől kezdve szerény nyugdíjából tengette életét, sőt még azzal is szembe kellett néznie, hogy élete hiábavaló volt. Míg 1856-ban Heinét egy egész ország siratta, ugyanazon évben meghalt cenzorát nem gyászolta senki, még egykori munkaadója is megfedkezett róla.

H. H. Houben könyve a Metternich korszak irodalmi életének eddig kevésbé megvilágított oldalát és alakjait mutatja meg. Nem a megjelent művekről és fogadtatásukról van szó, hanem az elhallgatásra ítéltékről, az íróasztalfiókba kényszerítettekről, amelyeknek nagyobb része azonban — ha később is — de megjelent, öregbítve írója hírnevét. E vonatkozásban eddig csak az írók panaszait ismertük, pedig sok esetben, mint azt éppen Houbentől tudjuk, inkább hálások lehetnek volna cenzoraiknak, mert talán épp az ő „non admittitur”-jaiknak köszönheték népszerűségüket. E vonatkozásokban eddig csak az írók panaszait ismertük, pedig sok esetben, mint azt éppen Houbentől tudjuk, inkább hálások lehetnek volna cenzoraiknak, mert talán épp az ő „non admittitur”-jaiknak köszönheték népszerűségüket. E vonatkozásokban eddig csak az írók panaszait ismertük, pedig sok esetben, mint azt éppen Houbentől tudjuk, inkább hálások lehetnek volna cenzoraiknak, mert talán épp az ő „non admittitur”-jaiknak köszönheték népszerűségüket.

T. E. I.

Varga Vera: Régi magyar üveg. Budapest, Képzőművészeti Kiadó 1989. 115.

A kötet öt részre tagolódik. Az első mindössze három lapnyi; rövid történeti áttekintés a régi hazai üvegművészegről. E fejezet néhány új kutatási eredményéből kiderül, hogy az eddiginél korábbi időpontra tehetjük a hazai üvegművészet kezdetét. A következő fejezet a „tárgyleírások”, amely a szerző által „kiemelt jelentőségűnek” ítélt 43 tárgyat mutatja be, az azokat készítő hutákat, illetve műhelyeket, technikákat, stílusvonásait és feloldja az ikonográfiai tartalomra való utalásokat, beleágyazva azokat a művelődési háttérbe. Az első illusztrációs példa egy 1610-ből való erdélyi kancsó, az utolsó

pedig egy, az 1900–1910-es években a Zsolnay-gyárban készült pohár.

Ez a 42 lapos, legterjedelmesebb fejezet alkotja a kötet gerincét, amelyben a kiválasztott, valóban szép tárgyak segítségével kísérli meg Varga Vera régi üvegművészegünk jellemzését. Felmerül azonban a kérdés: mi vezette a szerzőt a bemutatásra került tárgyak kiválasztásában? Szempontjait nem nevezi meg. Vajon ezek a — kivétel nélkül az Iparművészeti Múzeumban őrzött — darabok képviselik-e üvegművészetünk múltját? Vajon minden hazai hutát, neves műhelyt felölel-e a válogatás? És vajon ezekből a mozaikképekből összeállhat-e a hazai üvegművészet története?

A tárgyak leírására támaszkodó, azaz mozaikkockákkal való ábrázolás az érdeklődő laikus számára nem teszi láthatóvá a fejlődést. E módszerből következik, hogy például a biedermeier-kor hazai üvegművészegéről sem kapunk egységes képet. A tizenhárom, a biedermeier-jegyeit magán viselő tárgy (15–27. ábra) leírása alapos, és kitér a német, az osztrák, a cseh mesterekkel való kapcsolatra, de a hazai fejlődés vonala nem követhető megfelelően. (Érdekes összevetésekre ad alkalmat e részlet G. Himelheber számunkban közölt tanulmányának az üveggel foglalkozó lapjaival.)

A kötet harmadik és negyedik fejezete útmutatást ad az üvegekészítés történetéről, az üvegfajtákról, illetve a világ nagy hagyományokkal rendelkező nemzeti üvegművészegéről. Kérdésünk: vajon ezek, bármilyen hasznosak is, ide tartoznak-e? Ha igen, miért nem magyarázza meg a szerző? A kötet címe ugyanis a „*Régi magyar üveg*”. A cím kiegészítése feloldhatta volna a cím és a tartalom közötti ellentmondást. Katalógus és „rövid ajánlott bibliográfia” egészíti ki az egyébként szép tárgyi anyagot felvonultató és hasznos kötetet.

Végül: hangsúlyl emeljük ki Gyarmathy László nevét, aki a kitűnő és hangulatos felvételeket készítette.

T. I.

* * *

Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature. Que sais-je? Paris, Presses Universitaires de France 1990. 127.

Annyi irányzati vita után lehet-e még irodalomelméletéről beszélni? És főleg az irodalom

státusának radikális változásai után van-e még szükség irodalomelméletre? Sárkány István (aki újabban vette fel a *Santerres* nevet, s ha tréfálkozni akarnék, ezt magyarra „Földnélkülinek” fordítanám, bár jól tudom, hogy nem *sans-t* ír) ezekre a nehéz kérdésekre akar választ adni az utóbbi idők elméleti vitáit összefoglalva és értékelve, s úgy, hogy saját véleményét is el meri mondani.

Áttekinti a régebbi irányzatok, így mindegyikét a strukturalizmus történetét és megállapítja, hogy ez a szemlélet és módszer nem tudott magyarázatot adni az irodalom sajátosságaira az egyoldalú nyelvészeti kiindulás miatt, de a pontos leírás igényét át tudta örökíteni. A szemiológia is a nyelvre épített, de nyitott a kultúra, a társadalom vagy az esztétikum felé is (s itt főleg Mukařovský nézeteit ismerteti, de a kanadai T. Van Dijk, a „szegedi iskola”, vagy éppen Bourdieu is hivatkozási pontok). A nyitás szempontjából fontos a transzdiszciplinaritás felfedezése, amely főleg a pszichoanalízis és az antropológia, s ezen belül a *képzeletiség* (*imaginaire*) és az irodalom vagy az irodalomtudomány közötti összefüggések tanulmányozására figyelmeztetett.

Az igazán újat azonban nem ezek az irányzatok hozták, hanem az irodalom tartalmának megváltozása. A szerző szerint nem szabad a jövőben *écriture*-ról beszélni, mert az leszűkítő, hanem inkább *écrire*-ről, amely magában foglal minden írást. Ezt az írást új technikai eszközök terjesztik, új vagy átalakult intézmények, amelyek integrálják a *homo academicus*t is új kommunikációs mezőben, melynek középpontjában az olvasó áll. Az új kommunikációs eszközök előtérbe állítják az *oralitást*, a szóbeliséget, s ez önmagában is feltámaszt régebbi irodalmi műfajokat, illetve újakat teremt, esetleg ún. hibrideket. Ezek tanulmányozása kiterjeszti a vizsgálódás körét: planetárisá teheti. Az irodalomelmélet szempontjából a szerző mégsem ebben látja az archimedesi pontot, hanem a különböző típusú olvasó ún. szuverenitásában, amely az irodalmi fejlődést alapvetően befolyásolja. Ebből a szempontból honorálja a *Rezeptionsästhetik* újdonságát, de kifogásolja, hogy ennek olvasója a *lettré*, a művelt ember, s ennek következtében ez határozza meg az irodalom szemléletét is. Kiemeli az irodalomszociológia hozzájárulását, főleg a tömegirodalom szempontjából. (Itt említi a magyar kutatók eredményeit is.) Ezzel eljut a mentalitás kérdéséhez, miután mérle-

geli a kollektív tudat, illetve az ún. *discours social*, a köznapis beszéd és az ellenbeszéd funkcióit. A mentalitástörténetet nagyra értékeli az olvasó és a környezet tudati állapotának megismerése szempontjából. Szkeptikus az ideológia fogalmával szemben, de egyes elemeinek tanulmányozását szükségesnek tartja. A világnézetet a mentalitással hozza kapcsolatba, s azt javasolja, hogy kerüljön sor további vizsgálatokra ezen szférák és az olvasás közötti összefüggések tanulmányozásának módszerére vonatkozólag.

Ezek után külön elemzi a *színház* helyzetét és megállapítja, hogy előtérbe került a látványosság, a teatralitás, a részvétel, és nemcsak a szűken vett drámai műfajokban. A költészet viszont háttérbe szorult mint műfaj, lehet, mint Y. Bonnefoy mondja, „kulturális kiegészítő”, de még inkább minden *discours* része, mint poéticitás. Meglepő, hogy a szerző, aki hangsúlyozza az irodalom fogalmának kibővülését, nem tartotta szükségesnek a próza metamorfózisainak vizsgálatát.

Végül javaslatokat tesz arra, hogy szerinte mi legyen az *irodalomelmélet*. Először is állítsa a központba az *olvasót*, mégpedig ismeretelméleti alapon. Másodszor vegye figyelembe az írás szempontjából a *mindennapiságot*. Harmadszor végezze el a *szöveg kulturális olvasását*, tehát a befogadás szempontjából vizsgálja azt. Negyedszer tanulmányozza az „*iteratív átmenetet*”, azaz azokat az eszközöket, intézményeket (a cenzúrát is beleértve), a kulturális kapcsolatokat, amelyek befolyásolják a terjesztést, a közvetítést.

Sárkány nemcsak a franciaországi irodalomelméleti irányzatokat és vitákat ismeri, hanem van nemzetközi kitekintése is, és számunkra az is előnyös, hogy fenntartotta kapcsolatait a magyar tudományossággal. Az irodalomelmétről vallott felfogásának sok olyan eleme van, amely nekünk sem idegen, hiszen a szociológiai, esztétikai, intézménytörténeti megközelítések a mi irodalomtudományunkban is jelentkeztek. Az olvasó előtérbe állítása sokfajta kutatás elindítója volt. A kérdés csak az, hogy mindez elegendő-e az irodalomelmélet körének meghatározására? Vajon nem szorul-e háttérbe maga a mű, amely az olvasás tárgya? Még tovább menve: az irodalom fogalmának kitágítása nemcsak rokonszenves vállalkozás, de szükségszerű is, de vajon nem kell-e érték kategóriákkal is dolgoznunk a mű és közönsége szempontjából, vajon az esztétikát ki lehet-e zárni az irodalomelméletből? Sárkány a mai vitákat foglalta össze s

ezekben foglalt állást: *pillanatfelvételt* készített, s erre természetesen szükség volt. Hozzájárult az irodalomelmélet létjogosultságának megerősítéséhez — a most előtérbe került kutatási irányok szempontjából. De elég-e ez az irodalomelmélet elismertetése szempontjából, nincsenek-e más érvek is, amelyek mellette szólhatnak?

KÖPECZI BÉLA

Jean-Marie Schaeffer: Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Paris, Éd. du Seuil 1989. 185.

Új kötettel gyarapodott az amúgy is igen gazdag műfajelméleti szakirodalom; Jean-Marie Schaeffer francia kutató, a CNRS munkatársa jóvoltából gondolkodhatunk el ismét azon, „mi az irodalmi műfaj”.

Az irodalmi szövegek rendszerezése, osztályozása, különböző szempontok szerint való csoportosítása, a szövegtípusok meghatározására törekvő általánosító igény hosszú idő óta érdekli az irodalommal foglalkozó gondolkodókat, s mondhatjuk, ez az érdeklődés a mai kutatók körében sem vesztett intenzitásából. Pedig azt gondolhatnánk: Platon, Arisztotelész, Goethe, Schiller, Lessing, Hegel után — hogy csak néhány nevet említsek, amelyek fémjelzik a műfajelmélet történetét — igazán nehéz dolga van annak, aki bármi újat szándékozik mondani az irodalmi műfajokról. Az újat mondás lehetősége elvben kettős: az első, és vitathatatlanul ez a nehezebb, olyan új szemléleti alapra helyezni a műfajelméleti kérdéseket, amelyek a hagyományokhoz képest radikálisan új koncepciót valósítanak meg. A második, újra fogalmazni a műfajelméleti tradíciók állításait, kibővíteni, teljesebbé tenni az eddigi képet, anélkül, hogy háttat fordítanánk annak. E második lehetőséget használja ki Schaeffer munkája is; ötvözve történeti és elméleti módszereket, elmélyült vizsgálatokat végez az irodalmi szövegek tipologizálása területén.

A kötet négy fejezetből épül fel. Az első egy rövidebb, ám az olvasóban hiányérzetet korántsem keltő történeti áttekintést tartalmaz. Három, a műfajelmélet történetében kiemelkedően fontos, ám egymástól lényegesen különböző koncepciót ragad ki a szerző és kommentál: Arisztotelész, Hegel és Brunetière elméleteit. E három „óriás” mellett azonban számos más teoretikus megállapításait is felidézi, Castelvetrotól Boileau-ig, Diomedesztől Jean de Garland-ig. E

történeti áttekintés vezető gondolata az — logikusan ugyanez a gondolat marad központban a további fejezetekben, a szerző saját tételének kifejtésében is —, hogy az *irodalmi műfajok* problematikája kezdettől fogva elválaszthatatlan az *irodalmiság* problematikájától; az irodalmi műfajok meghatározására tett kísérlet mindig kísérlet az irodalmiság mibenlétének megragadására is.

Arisztotelész *Poétikájának* összegző, lényegre törő ismertetésében Schaeffer azokat a gondolatokat domborítja ki, melyek későbbi kutatókat is inspiráltak: így meghatároz egy a.) biológiai és esszencialista attitűdöt, b.) egy deskriptív attitűdöt és egy c.) normatív attitűdöt, melyeknek egyikét vagy másikat viszontlátjuk a reneszánsz, a klasszicizmus poétikáiban éppúgy, mint Hegelnél vagy a pozitivistáknál, vagy az orosz formalistáknál. Kár, hogy pont ez utóbbiakra vonatkozóan csak kevés utalással találkozunk, bár épp a szerző maga hangsúlyozza, hogy a deskriptív attitűd náluk teljesebbik ki igazán.

A történeti áttekintés konklúziója, hogy Arisztotelész komplex műfajelméletét ezidáig senki nem tudta meghaladni, legfeljebb bizonyos elemeit továbbfejleszteni. Ezzel a szerző saját feladatát is meghatározza: 1./ újragondolni az *irodalmiság* mibenlétét; 2./ újraértelmezni a *műfaji elnevezéseket*.

Ennek a következő három fejezetben tesz eleget a szerző. Irodalomértelmezése szemiotikai bázisú, így az irodalmi mű definíciójában maradéktalanul ötvözi a szintaktikai, szemantikai és pragmatikai szempontokat. „... egy mű sohasem csak szöveg, azaz szintaktikai és szemantikai elemek láncolata, hanem elsősorban emberek közti kommunikációs aktus, üzenet, amelyet egy személy sajátos körülmények között és céllal továbbít, s amely üzenetet egy másik személy ugyancsak sajátos körülmények között és céllal fogad.” Ez a definíció teszi lehetővé, hogy a szerző az egyes műfaji elnevezéseket, pontosabban azok referenseit, tehát magukat a szövegeket öt alapvető szempontból vizsgálja, melyek közül az első három a kommunikációs aktusra, a másik kettő pedig az üzenetre, vagyis a szövegre vonatkozik. Ezek leegyszerűsítve a következők: 1./ ki beszél; 2./ kinek; 3./ milyen hatással; 4./ miről; 5./ hogyan.

Nézeteinek kifejtésében Schaeffer a legtöbbet Gérard Genette munkáiból meríti. Magukat a műfaji elnevezéseket, amelyeket vizsgál, öt mun-

ka felhasználásával gyűjti egybe, ezek: K. Büchner: *Römische Literaturgeschichte*; P. Zumthor: *Essai de poétique médiévale*; R. Finnegan: *Oral Poetry, Its Nature, Significance and Social Context*; P. Rogers: *The Oxford illustrated History of English Literature*; N. Frye: *Anatomy of Criticism*.

Az irodalmi meghatározásának említett öt aspektusát kellő részletességgel, impozáns irodalomelméleti és történeti jártassággal elemzi a szerző. A műfaji elnevezések vonatkozásában arra a végeredményre jut, hogy a műfajokat jelölő nevek — és maguk a műfajok — két, lényegileg eltérő kategóriába sorolhatók. Vannak műfajok, melyek a kommunikációs aktus egyik vagy másik összetevője alapján nyernek meghatározást — például a dráma vagy az elbeszélés — s aztán vannak műfajok, amelyek a szöveg szintaktikai vagy szemantikai jellegzetességei alapján nyernek meghatározást — például a lírán belül maradvá a dal, a szonett, az elégia stb. Gyakran a két aspektus együttes felhasználásával történik a műfaji elnevezés. A kommunikációs aktusra vonatkozó műfaji elnevezések univerzális és lényegileg invariáns pragmatikai kritériumokra épülnek, ezzel szemben a szöveg szintaktikai és szemantikai struktúrájára vonatkozó elnevezések labilisabb, gyorsabban változtatható, nem univerzális kritériumokra támaszkodnak. Különösen figyelemre méltó Schaeffer munkájában, hogy eme szövegen kívüli és szövegben belüli tényezők közül az elsőnek szentel igen nagy figyelmet és tulajdonít neki igen nagy jelentőséget, s ez az a pont, ahol eltér a klasszikus műfajelméleti tradícióktól, amelyek lényegileg szövegcentrikusak.

A szerző saját végkövetkeztetése, hogy a műfajelméletben feltétlenül a pluralizmus elvét kell megvalósítani; nem lehet kizárólagossá tenni egy-egy szempontot, hanem szempontok együttesének felhasználásával juthatunk csak megnyugtató eredményekhez. Saját pluralizmusának elveit így összegzi: 1./ minden szöveg kommunikációs aktus; 2./ minden szöveg szintaktikai-szemantikai struktúra, melyből szabályok extrapolálhatók; 3./ minden szövegnek van hipertextuális dimenziója, amennyiben más szövegekhez képest szituálható; 4./ minden szöveg hasonlít bizonyos mértékig más szövegekre, tehát van más szövegekkel analóg dimenziója.

MAÁR JUDIT

Magyarok Európában 1–3. köt. Engel Pál: Beilleszkedés Európába, a kezdetektől 1440-ig.; Székely Ferenc: Virágkor és hanyatlás 1440–1711.; Kosáry Domokos: Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867. Budapest, Háttér Lap- és Könyvkiadó 1990. 388, 368, 464.

Nyíri István schellingiánus filozófusprofesszor intését idézném. Ő 1831-ben abból kiindulva, hogy a kanti kategóriarendszer alapján leírható a történelem is, nagyon fontosnak tartotta a viszonyfogalmak közül a „Költsönös Együttvalóság”-ot. Ez azt jelentette, hogy nem elégséges egy nemzet történelme bemutatásánál csak annak immanens eseményeit tárgyalni, hanem ajánlatos a külső kapcsolódásokat is figyelembe venni. Mivel azonban ez ritkán fordul elő, következik, hogy „a tsak magára nézve való felfogás, és a viszonyba levő felvétel között nagy hézag van”.

Hogy Nyíri idézése talán nem anakronizmus és nem erőltetett, kitűnik a négy kötet elé írt előszóból is, ahol Glatz Ferenc külön kiemeli az „európai beagyazottság” és az „egyetemes összefüggések” figyelembevételének szempontját. Engel Pál megemlíti Szűcs Jenő nevét is, de a figyelmes olvasó számára magából a szövegből adódik az a módszer és szemléletmód, ami a *Vázlat Európa három történeti régiójáról* című könyvet jellemezte. És ez nem véletlen. Ha ugyanis összefoglaló és a világtörténelmi összefüggéseket kitüntetett helyen tárgyaló leírás a cél, elkerülhetetlen a történettudomány, valamint a történet- és társadalomfilozófia határán feltalálható fogalmak és heurisztikus jelleggel bíró általánosítások alkalmazása. Amikor az első kötetben konkrét történelmi anyagon illusztrálva jelenik meg a centrum-periféria-viszony kialakulása és működési mechanizmusa a korabeli Európában, vagy amikor a modernizáció fogalma a középkor viszonyaiba helyezve nyer új dimenziókat, akkor nemcsak Magyarország helyzetéről nyerünk képet, sőt, nemcsak azt tudjuk a szerzővel szinte együtt, párhuzamosan végiggondolni, hogy ebből a helyzetből milyen dinamizmusok vagy stagnálást előhívó mozzanatok fejlődhetnek ki, hanem másról is szó van. Arról tudniillik, hogy a történelem akkor szolgál tanulsággal a mának, amikor nem egzotikus példák halmazra, hanem a jelen összefüggésrendszerében is elhelyezhető és értelmezhető történések egymásból következése. És ugyanez érvényes például a magyar reform-

kor megjelenítésére is. Számomra úgy tűnik — és ebben a sejtésemben csak megerősített a Kosáry Domokos írta harmadik kötet — hogy a XIX. század első fele telítve van olyan megvalósult vagy csak potenciáiban megragadt kezdeményezésekkel, amelyek ismerete és megértése nélkül a korunkban felbukkanó (és néha újnak vélt) események szinte kezelhetetlennek tűnnek. A valóban koncepciózus és szintetizáló történet-szemlélet képes arra, hogy a jelen háttérerőit és a múlt általi meghatározottságokat értelmes kapcsolatba hozza. Ilyenkor ölt testet a művészeket, a történelem lelkébe látó embereket és a filozófia álmodozóit mindig is hatalmában tartó kozmikus sejtés, hogy a múltat a jelentől elválasztó szakadékon át vannak hidak, és hogy az idő nemcsak a mindent felfaló Kronosz, hanem egybekapcsoló kötélek is.

Visszatérve azonban eme utolsó mondat felhangzottságától (de talán nem hamisságától) a bemutatott három kötet jellemzőihez, „az egyetemes összefüggésekhez” idekivánczik még egy megjegyzés. Engedtessek meg egy kis kombinációs játék a közös címmel. „*Magyarok Európában*” — ez számomra nemcsak a téma feldolgozásának módszerét és kereteit adja, hanem bizonyos értelemben az olvasót is megszólítja. Mire gondolok? Arra, hogy a mai Magyarország határain kívül élő és létüket reflektáló magyarok számára a nemzet történelme olyan dimenziókkal is szaporodik, amelyek múlt és jelen viszonyát, a történelem tér-koordinátáit, a tradíciók jelentését, valamint általában az időben megnyilvánuló önazonosságot elmozdítják az immanencia kizárólagosnak hitt alapzatáról. Tudom, hogy ez így nagyon elvontan hangzik, de akik kényszerből vagy imaginációs képességeik nyomán átélték a kisebbségi lét szizofréniáit, legalábbis sejtik mondandóm értelmét. A fennálló viszonyok között az Európába ágyazottság bemutatása a magyarországi olvasónak a történeti tudat józanabbá tételét, a kisebbségben élőknek pedig fogódzót jelent ahhoz, hogy eme létüket pontosabban tudják lokalizálni. A saját hely felismerése ugyanis egészséges önbizalmat adhat.

E rövid ismertetésből, vagyis az olvasottakhoz fűzött rövid reflexióból is megállapítható, hogy az eddig megjelent három kötet a megfogalmazott céloknak — közérthetőség, szélesebb összefüggések tárgyalása — megfelel. Kár, hogy nem jelent meg mind a négy kötet egyidőben, mert akkor válna értékelhetővé az egész projektum. Nem beszélve arról, hogy a „magya-

rok Európában” horizontja éppen a máig terjedő időszakban (a negyedik kötet tartalma) telítődik azokkal az új mozzanatokkal, amelyeket feljebb próbáltam jelezni. Végezetül külön kiemelném, hogy mindhárom kötet (különböző mértékben) megpróbálkozik a történelmi események „tényszerű” és eszmei összetevőinek egyáltalán nem könnyű, de a megértést előfeltételező szerves kapcsolásával.

MÉSZÁROS ANDRÁS
(Pozsony)

La lecture littéraire. Réd. Michel Picard. Paris, Éd. Clancier-Guénaud 1987. 328.

A kötet valamennyi írása a címben megjelölt szó, illetve szókapcsolat (lecture — lecture littéraire) értelmezésére tesz kísérletet. A közös kiindulópont ugyanakkor az egymást követő tizenkilenc tanulmány alapvetően eltérő jellegét, szempontjait is magyarázza, hiszen a „lecture” szó önmagában is eleve többértelmű: lehetséges jelentései között egyaránt szerepelhet olvasás, olvasottság, olvasmány és olvasat. A hozzákapcsolt „irodalmi” jelző pedig természetesen nem könnyíti meg a téma határainak világos kijelölését. Néhány szerző érinti ugyan az „irodalmi” és az „irodalmisság” máig tisztázatlan fogalmát, a meghatározás reménytelennek ítélt vállalkozásába azonban nem fognak bele, mások pedig az egész kérdést a „60-as évek vitái” besorolással utasítják el.

Michel Picard bevezetője is a címadó kifejezés körvonalazatlanságára világít rá. Nem célja, hogy egységet vagy valamiféle rendszert teremtsen az egymás mellé került tanulmányok között, inkább a közös nézőpont újszerűségét emeli ki. Az összegyűjtött írások mindegyike egy lehetséges megközelítési módra példa, a tizenkilenc tanulmány nem más, mint egy-egy változat a címben megjelölt fogalom értelmezésére.

A kötet egy 1984-ben Reimsben megrendezett konferencia anyagából készült válogatás, mely a 80-as évek kutatásainak egy újabb irányzatáról kíván képet adni. Azt az utat mutatja be, mely a szemiólogiától — a szemantikán át — a pragmatikához vezetett. A hangsúly valamikor a szerző személyéről a szövegre — most a szövegről az olvasóra, az olvasás folyamatára került át.

Korábban is foglalkoztak azzal, mi jellemző egy adott korszak olvasási szokásaira, mit olvasunk ma és mit olvastak régen, az olvasás

mikéntje azonban szinte sohasem került szóba. Pedig ha elhatárolható egymástól irodalmi és nem irodalmi szöveg, szükségképpen különbséget kell tennünk irodalmi és nem irodalmi olvasás között is. A kötetbe gyűjtött tanulmányok az irodalmi olvasás folyamatát, ennek pedagógiai aspektusát, minimális szociokulturális előfeltételeit vizsgálják. Olvasás és retorika, olvasás és játékelmélet kapcsolatát, az olvasó pszichológiáját, az olvasói kompetencia fogalmát elemzik elméleti síkon vagy egy-egy konkrét szerzőre, műre alkalmazva, a választott szempontnak megfelelően.

Karátson Endre írása arra keres választ, hogyan befolyásolják egy alkotó pályáját korai olvasmányélményei. André Gide indulásakor teljesen a szimbolizmus esztétikájának hatása alatt állt. Legnagyobb felfedezése Mallarmé költészet volt, melyhez a schopenhaueri filozófia közvetítésével jutott el. A Narcissosz-arcú fiatal író folyton önnön magát szeretné megpillantani, hogy lényre legrejtettebb lényegét fejthesse meg. Mallarmé lesz a tükör: műveiben Gide azokat a verseket csodálja, melyeket ő szeretett volna megírni. Az azonosulást az azonnali távolsághoz követi, Gide lemond a költészetről, számára nem marad más, mint a próza.

Anne Clancier Raymond Queneau műveinek vizsgálatakor Charles Mauron pszichokritikai módszerével dolgozik. A szövegek egymásra helyezéseinek technikájával az író úgynevezett személyes mítoszát próbálja feltárni, mely végleges formáját fokról fokra nyeri el az életmű egymást követő darabjaiban. Az elemzés középpontjában az 1932-es *Le Chiendent* (A bökkenő) című regény áll. Mint Queneau első műve, ez az írás olyan alapszövegnek tekinthető, mely a további regények szerkezetét is meghatározza: csírájában már itt fellelhető valamennyi későbbi téma és motívum.

Charles Grivel tanulmányának alapötlete egy olyan felfogással állítható párhuzamba, mely — többek között — épp a pszichoanalitikai vizsgálatok eredményeire támaszkodva, egy adott író életművében döntő jelentőséget tulajdonít az első műnek, s a későbbi alkotások vizsgálatakor is ehhez nyúl vissza. Csakhogy Grivel nem a szerző, hanem az olvasó lélektanát elemzi, hasonló eredménnyel: megállapításai az első olvasmányok alapvető élményét, meghatározó szerepét hangsúlyozzák.

Henri Béhar egy konkrét szerző esetét bemutatva az olvasás és a megértés általános fel-

tételeire, alapkövetelményeire kérdez rá. Alfred Jarry műveit ma kevesen, keveset és rosszul olvassák, a művei körül egykor kiróbbant botrányok zaját az általános értetlenség némasága váltotta fel. Béhar szerint az elutasítás alapvetően a szerző alakja körüli tévedésből, hamis beállításból ered: Jarry a közhiedelemmel ellentétben nem volt autodidakta, hanem jónévi iskolákban szerezte meg klasszikus műveltsége alapjait, s személyiségében kitörölhetetlen nyomot hagyott a családja környezetében kapott katolikus nevelés. Az olvasó ezért bizonyos előismeretek híján éppúgy képtelen lefordítani a műveiben elrejtett idézeteket, utalásokat, felfedezni az írások parodisztikus rétegét, ahogy egy ilyen jellegű műveltséganyag minimumával sem rendelkezők számára közismerten megközelíthetetlen marad Proust, Péguy vagy Valéry életműve. Jarry művészetét különböző kultúrák sajátos kereszteződése, melybe éppúgy beletartoznak a francia sanzonok, mint az álomról és a halálról szőtt ősi kelta hiedelemvilág.

Egy mű befogadását akadályozó *félreértések* tehát sokszor egy többé-kevésbé pontosan leírható ismeretanyag hiányára vezethetők vissza. Ilyenkor felmerül a kérdés, hogy az olvasó egyáltalán eljuthat-e (és hogyan) olyan alkotások megértéséhez, ahol az a kultúrkör, mely a szerző gondolatvilágára döntő hatást gyakorolt, térben és időben sokkal inkább távoli, mint például Jarrynál. Egy adott olvasmány megfelelő olvasatához ismernünk kell az adott író egykori olvasmányait is? A kérdés látszólagos képtelensége ellenére sem értelmetlen, hiszen ilyen jellegű listákat számos életmű feldolgozásakor készítettek irodalomtörténészek, nemegyszer maguk a szerzők is. A „cursus studiorum” pontos követése azonban menthetetlenül ördögi körbe zárna — a szándék és a módszer egyébként is kísértetiesen emlékeztet két Flaubert-hős, Bouvard és Pécuchet tevékenységére.

LÖRINSZKY ILDIKÓ

Aristotelismus und Renaissance. In memoriam Charles B. Schmitt. (Vorträge, gehalten anlässlich eines Arbeitsgespräches vom 23–25. Okt. 1986 in der Herzog August Bibliothek./Hrsg. Eckhard Kessler. Wiesbaden, Harrasowitz 1988. 237.

A Wolfenbütteler Forschungen 40. köteteként kiadott tanulmánygyűjteményre különösen ráil-

lik a régi megfigyelés, mely szerint a könyveknek időnként különös sors jut osztályrészül. A nemzetközi hírnő reneszánszkutató, Charles B. Schmitt professzor *Arisztotelizmus 1500–1700* címmel nagyszabású konferenciát készített elő, amelynek – mint évtizedek óta oly sok tudományos rendezvénynek – a wolffenbütteli Herzog August Bibliothek kívánt otthont adni. Schmitt professzor már nem fejezhette be megkezdett munkáját: ereje teljében, 53 éves korában váratlan hirtelenséggel elhunyt Padovában, ahová olyannyira kedvelt témájának, a reneszánszkori filozófiának kutatására érkezett. Kollegái, munkatársai s a wolffenbütteli szaktudósok úgy látták, legmértőbben akkor adóznak a kiemelkedő kutató emlékének, ha a tragikus esemény ellenére is megtartják a tervezett tudományos tanácskozást, s a professzor szellemi örökségének jegyében folytatják a téma kutatását. Így jött létre még ugyanazon év őszén az a konferencia, amelynek eredményeként a most ismertetendő kötet megjelenhetett, hogy áttekintést nyújtson a reneszánszkori arisztotelizmusról folyó vizsgáldások legfrissebb eredményeiről.

A kötetet az elhunyt tudós hagyatékából előkerült tanulmány vezeti be, amely egyébként a *Cambridge History of Renaissance Philosophy* címmel tervezett szintézis bevezetőjeként készült. Joggal hangsúlyozódik itt, hogy az európai filozófiai gondolkodásnak egyik legaktívabb korszaka épp az 1350–1600 közé eső két és fél évszázad volt, azaz a Petrarca és Bacon közötti időszak. Schmitt úgy látja, az itáliai és a spanyol filozófiai gondolkodás feldolgozása jól előrehaladt, míg a francia és a német kevésbé (pl. a német Hawenreuter és a Descartes előtti franciák jóval több figyelmet érdemelnének az eddigieknél). A reneszánsz filozófiai gondolkodás nagy eredményének tartja, hogy a középkorral szemben kialakult az önálló gondolkodó, aki nem függ különféle iskoláktól vagy intézményektől (pl. Pico, Telesio, Montaigne, Ficino, Bruno, Campanella). Nem tagadja ugyan, hogy a reneszánsz filozófia szervesen fejlődött ki a középkorból, de hangsúlyozza, hogy egyes képviselői messzi századokra előremutattak, nem csupán saját koruk eszméit fogalmazták meg, hanem új utakat és irányokat is kijelöltek.

Schmitt professzor bevezetőírása után két tanulmány (J. B. Trapp és Luce Giard) az elhunyt tudós munkásságát méltatja, meghatározza tudománytörténeti szerepét, áttekinti azt a tevékenységet, amelyet a Leeds-i egyetemen, majd

a londoni Warburg Intézetben kifejtett. Mind ezt szervesen kiegészíti a kötet végén Schmitt életmű-bibliográfiája, amelyből kirajzolódnak az imponáló kutatói tevékenység körvonalai.

A többi tanulmány az arisztotelészi filozófia reneszánsz kori továbbélését, recepcióját, kommentárjait vizsgálja. Eckhard Kessler az *Organon* transzformációját elemzi Lorenzo Valla munkássága alapján. E. J. Ashworth az 1500–1650 közötti logikai kézikönyveket veszi számba, nyomon követi fejlődésüket és változásait, amelyek a megújuló arisztotelizmus jegyében következtek be. Charles H. Lohr az arisztotelészi természetfilozófia XVI. századi változásait kíséri figyelemmel, s arra a következtetésre jut, hogy e téren a nagy görög gondolkodótól való függetlenedés jóval hamarabb (már Galilei előtt) bekövetkezett, míg a tudományok egyéb területein hatása mélyebb gyökerű volt. Jean-François Courtine a „Sztagirita” metafizikájának recepcióját elemzi Francesco Suareznek, a Collegio Romano tanárának teológiájában, illetve *Disputationes Metaphysicae* című munkájában. Ez a tanulmány már a görög filozófus XVII. századi recepciójának kérdéséhez vezet el. Ezt elemzi Paul Richard Blum, aki a jezsuita iskolai oktatásban szereplő Arisztotelész-kommentárokat veszi sorra. Egyetlen más szerzetesrendben sem kapott „a legbölcsebb pogány filozófus” akkora figyelmet, mint a Jézus-társaságban. A legtöbbet kommentált művek (sorrendben): *Physica*, *Organon*, *De anima*, *Ethica*, *Metaphysica*. A legtöbbször a retorikát dolgozták át, viszont egyes művekkel szinte alig foglalkoztak (*Politica*, *Poetica*). Blum tanulmányának statisztikai adatai kitűnő alapot nyújtanak a további kutatásokhoz, táblázatait a XVII. századi művelődéstörténet minden kutatója haszonnal tanulmányozhatja. Amit Blum a katolikus oktatásban vizsgál, nagyjából ugyanazt elemzi Ulrich G. Leinsle a XVII. század eleji lutheránus művelődésben. Az újjászerveződő lutheránus metafizikában a szerző főként két egyetemen szerepét emeli ki. Az Altdorfbani tanító Nikolaus Taurellus és köre a padovai arisztotelianus tradíció hatása alatt állt, ezt félmjelzi Michael Piccart műve is (*Isagoge in lectionem Aristotelis*. Nürnberg 1605.), míg a Helmstedtben tevékenykedő Cornelius Martini eltávolodott ettől a hagyománytól.

Az oktatástörténeti studiumok után egy politikatörténetit is olvashatunk: Horst Dreitzel a XVII. századi német politikai filozófiában mutakozó Arisztotelész-hatásokat veszi számba, el-

sősorban a német lutheránus egyetemeken tanított állam- és jogfelfogás változásainak áttekintésével. A kötetet Thomas Leinkauf írása zárja azzal, hogy a jezsuita polihisztornak, Athanasius Kirchnernek Arisztotelészhez való viszonyát teszi mérlegre, számos idézettel illusztrálva, hogyan élt tovább néhány arisztotelészi gondolat egy tőle idegen eszmei kontextusban. Példái arra intenek, hogy túlzás lenne kircheri arisztotelizmusról beszélni, viszont a polihisztor műveinek megértéséhez nélkülözhetetlen a görög bölcselőtől származó impulzusok számbavétele.

A tanulmánygyűjtemény összességében széles spektrumú áttekintést nyújt a reneszánsz kori arisztotelizmus kutatásának legfrissebb eredményeiről, amelyeket a jövőben senki sem hagyhat figyelmen kívül, aki a reneszánsz eszmei áramlataival, szellemi örökségével behatóan kíván foglalkozni.

BITSKEY ISTVÁN

Deutsche Dichter (Leben und Werk deutschsprachiger Autoren). Band 2. Reformation, Renaissance und Barock. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max. Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1988. 471.

A nyolc kötetre tervezett sorozat rövid, de átfogó tanulmányokat ad közre a német írókról és költőkről; mindazokról, akik a középkortól kezdve egészen a jelenkorig beírták nevüket a német irodalom történetébe. Az összesen mintegy háromszáz szerző portréját a legkiválóbb szakemberekkel íratta meg a kiadó. Jobbára azokkal, akik az illetők monográfiáit, kritikai kiadásait készítették, így az olvasmányosság és a színesség kívánalma filológiai megbízhatósággal és tudományos színvonallal párosult. A szerencsés ötvözet eredményeként jött létre az izléses kiállítású zsebkönyv-sorozat, amely minden jelentős német íróról és költőről tömör biográfiát és életmű-értelmezést ad olvasóinak.

A sorozat második darabjába a reformáció, a reneszánsz és a barokk szerzői kerültek. Ez a társítás egyfelől szerencsés, hiszen a három kategória német nyelvű íróit aligha lehetne megnyugtató módon szétválasztani és külön csoportokba rendezni, másfelől viszont így kissé egybe is mosódnak stílusjellemező vonásaik. Ez egyébként megfelel a valós helyzetnek, amelyben a kései reneszánsz, a reformáció és a korai barokk motívumai többnyire szorosan egybefonódnak (elég ha itt Opitz életművére gondolunk).

A kötet harmincöt szerző portréját tartalmazza kronológiai rendben, egy-egy illusztrációval (arckép vagy címlap) s bibliográfiai tájékoztatóval. A sort Sebastian Brandt (1457–1521) nyitja meg, akinek nagyszabású allegorikus műve, a *Bolondok hajója* (*Narrenschiff*, 1494.) szép elemzést kap F. J. Worstbrock tollából, aki mint új korszak nyitányát mutatja be a népszerű satírikus víziót. Igaz ugyan, hogy nézetünk szerint Brandt inkább még késő középkori, mint reneszánsz jelenség, itteni szerepeltetése mégis indokolt, mivel erős hatása a XVI. századi német irodalomra vitán felül áll.

A továbbiakban Luthernek és nagy ellenlábásának, Thomas Murnernek portréja következik, majd Ulrich von Huttenről és Hans Sachsról kapunk színesen megírt esszét. A kötet javarészt mégis inkább a XVII. századi szerzők, a német barokk nagyjai teszik ki (Gryphius, Grimmelshausen, Hoffmannswaldau, Lohenstein, Paul Fleming stb.). A reneszánsz és a barokk közötti átmenet írójaként szerepel Opitz, akiről a kötet egyik szerkesztője, Gunter E. Grimm írt az átlagosnál terjedelmesebb értekezést. Ez indokolt is, hiszen a sziléziai literátor kulcsfigura volt mindíg a német irodalom megítélésében. Grimm véleménye szerint Opitz „post festum reneszánsz költő”, s ez megegyezik azoknak az újabb kutatóknak az álláspontjával, akik — nem tagadva a barokkot előlegező egyes motívumok jelenlétét — a kései reneszánszban jelölik ki Opitz helyét. A seregszemle végül Johann Christian Günther nevével zárul. Joggal, hiszen őt tarthatjuk számon az utolsó — s valóban tehetséges — német poétaként. Günther sorsa, költészetének több motívuma Csokonait juttatja eszünkbe, elsősorban a szerelmi líra terén. Poézisét Ernst Osterkamp úgy mutatja be mint a barokk végső fázisát, amely még a tradíciókból építkezik, de már számos ponton a klasszicizmus és a szentimentalizmus szálláscsinálója.

Az esszégyűjtemény rendkívül hasznos mindazok számára, akik a német irodalom és művelődés régi századait tanulmányozzák, akik az egyes írói életművekről átfogó képet szeretnének kapni. A huszonhat szakkutató által írott tanulmányok a legfontosabb összefüggéseket igyekeztek kiemelni, írásaik a legújabb kutatási eredményekre épülnek, így egyszerre adnak olvasmányélményt és ismeretanyagot — egyaránt magas színvonalon.

BITSKEY ISTVÁN

Erasmus: A keresztény fejedelem neveltetése. Ford. Csonka Ferenc. Utószó Barlay Ö. Szabolcs. Budapest, Európa Kiadó 1987. 161.

A kötet művelődéstörténeti jelentősége, hogy az *Institutio Principis Christiani* első, s tegyük hozzá, jól sikerült magyar fordítását tartalmazza. Érdekessége pedig a fordítás alapjául használt első (1516) bázeli kiadás, amelyet a jelek szerint Izabella királyné vitt magával Budáról erdélyi udvarába, Gyulafehérvárra, ahonnan később a győri székesegyházi könyvtárba került. A bársonykötésű példány possessorori bejegyzése: „Sum Johannis Regis Electi Hungariae” arra enged következtetni, hogy valószínűsíthető a könyvtörténeti kutatásra támaszkodó föltevés. Az utószóíró bizonyosnak tartja, hogy János király fia, János Zsigmond választott király és erdélyi fejedelem ismerte Erasmus kötetét. De olvashatták az udvari humanista kör tagjai, köztük Piso Jakab királyi nevelő, Rotterdami Erasmus személyes ismerőse is.

Az *Institutio* lefordítása újabb bizonyossága az évszázadok óta ismert, a modern gondolkodás és kritikai szellem úttörőjének művei iránti érdeklődésnek. A Baranyai Decsi János által átdolgozott erasmusi szőlásgyűjtemény, az *Adagia* (1500) megjelenése óta inkább csak latinul olvashatták a keresztény humanizmus nagy alakjának népszerűvé vált írásait. Az utóbbi évtizedekben két világirodalmi jelentőségű munkája is a hazai olvasók kezébe került: szatírája, a *Balgaság dicsérete* (*Encomion Moriae*) és szatirikus párbeszéd-sorozata, a *Nyájas beszélgetések* (*Colloquia familiaria*). A köztük elhelyezkedő *Institutio*val együtt beilleszkednek a holland szerző humanista programjába.

Erasmus Károly Habsburg hercegnek, a jövőendő német-római császárnak mondja el mindazt, amit egy igazi keresztény uralkodónak tudnia és cselekednie kell, hogy népe békében és boldogságban éljen. Az újkor hajnalán kifejtett gondolatok a felvilágosodásig, s azon túl is foglalkoztatják a bölcselő elméket. Barlay Ö. Szabolcs feltűnően kemény stílusban előadott tanításnak tartja a Németalföld tartományi urának beiktatott kiskorú fejedelem képzeletbeli nevelőjének feladatkörébe szánt mondanivalót. Machiavelli korábban megjelent rokon témájú könyvével szemben Erasmus a mindenkori uralkodó magatartásának lényegét az erényekre épülő keresztényi életben látja, kormányzásának eszkö-

zeit az evangélium normarendszerének elveiben határozza meg.

A „humanitas erasmiana” sok polémiát kavart gondolkörébe tartoznak a törvényhozásról vagy a törvény megjavításáról, a fejedelmek kötelességeiről vallott elvek: a béke szolgálatának, illetve a háború elkerülésének kérdései; a közjóért, a nép fölemeléséért folytatott keresztényi politikai törekvések. A hatalmával visszaélő, zsarnok uralkodó megbélyegzése századunkig ható s érvényes tanítás: „A jó fejedelemnél nincs jobb valami a világon; a tirannus pedig olyan állapot, amelynél nincs szörnyűsegebb valami a nap alatt, sem ártalmasabb, sem gyűlöletesebb az emberek szemében.” A krisztusi példa követésére való buzdítás, az „Imitatio Christi erasmiana” humanista tanítás nem járt olyan eredménnyel, amint azt az *Institutio* auktora remélte.

HOPP LAJOS

Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit. Hrsg. von John Fletcher, in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis für Barockliteratur. Wiesbaden, Herzog August Bibliothek, Otto Harrassowitz 1988. 214. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung. Bd. 17.).

Az európai barokk-kutatás az utóbbi évtizedben több alkalommal — külön konferenciákon és vitaüléseken is — foglalkozott a XVII. század neves jezsuita polihisztorával, Athanasius Kircherrel és életművével. Az iránta egyre erősebben megnyilvánuló figyelmet nem csupán természettudományos, filológiai, régészeti, történelmi, zenei és egyéb műveinek egész sora indokolta, hanem kiterjedt tudományos kapcsolatai is, amelyek szinte az egész kontinenst behálózták. Ez utóbbit középpontba állítva, 1980. október 29–30-án a wolfenbütteli Herzog August Bibliothek nemzetközi szimpoziumot rendezett a német származású, Rómában élt jezsuita polihisztor életművének és szellemi kapcsolatainak feltérképezésére. A John Fletcher (University of Sidney) professzor által vezetett ülészak előadásait nyolc éves késéssel, ámde számos értékes kiegészítéssel adta közre a könyvtár barokk-kutató munkacsoportja, amelynek kiadványsorozata így több tudományágat is érintő, igen figyelemre méltó kötettel gyarapodott.

A kötet bevezető tanulmányában Fletcher idézi a korábbi német, olasz, angol és francia szakirodalom téziseit, amelyekből meglehetősen ellentmondásos kép rajzolódott ki. Egyesek szerint Kircher csupán kompilátor volt, abban is konzervatív irányt képviselt, igazában még a XVI. század embere volt (Cabrol-Leclercq). Akadt, aki egyenesen sarlatánnak tartotta (Erman), mások viszont a „Leibniz előtti német tudósok legjelesebbjét” látták benne (Nagl). Fletcher az ellentmondó és szelsőséges megítélések között igyekszik kijelölni az objektív megközelítés szempontjait, s teljes joggal utal arra is, hogy maga a barokk korszak s annak erudíciója volt eklektikus, ezért tűnhetnek elő különös élességgel Kircher írói-tudósi szellemiségének kontaszta. Úgy látszik, indokolt Fletcher értelme: nem annyira a polihisztor személyiségében, mint inkább korában és kapcsolataiban kell a kutatásnak keresnie a kircheri erudíció jellegzetes komponenseit, meghatározó vonásait.

Fletchernek a kötetben még további két angol nyelvű tanulmánya olvasható. Az egyikben a jezsuita professzor és az ifjabb August, braunschweig-lüneburgi herceg kapcsolatát elemzi, barátságuk történeti kronológiáját adja, a másikban pedig a polihisztor levelezését tekinti át. Ez utóbbi különösen fontos és adatgazdag munka, tekintve, hogy az 1631–1680 közötti időből 2143 Kirchernek szóló és 148 általa írott levél maradt fenn, s összesen 763 levelezőpartnerrel állt kapcsolatban. Az utóbbiak listáján több magyar név is szerepel: két levelet írt neki Erdődy Kristóf (†1704) koronaőr, tárnokmester; őtől Nádasdy Ferenc országbíró, egyet-egyet Nádas János jezsuita és Palkovich Márton, aki egy ideig a bécsi Pázmáneum rektora volt, majd Nagyszombatban lett tanár. Hozzátehetjük, hogy Nádasdynak Kircher saját kezű dedikációval küldte meg műveit, de a Zrínyi-könyvtárban is voltak Kircher-könyvek. Az ilyenféle elszórt adatokból érdemes lenne összeállítani egy külön tanulmányt, amely a nagy hatású tudós magyarországi ismeretét átfogó igénytel tekintené át.

Fletcher tanulmányai és impozáns adattára mellett Jiri Marek eszmefuttatása a leginkább átfogó igényű. Elsősorban Kircher tudománytörténeti helyének kijelölésére törekedett: elődeiként Giovanni della Porta (1535–1615) és Kaspar Schott (1608–1666) nevét említi, az általuk kezdeményezett utat járta a Collegio Romano német polihisztora is. Nem volt ő fel-

találó, tudományt forradalmasító úttörő (mint Kepler, Galilei, Newton), annál inkább rendszerező, összefoglaló elme, aki igen széles körű áttekintő képességgel, hatalmas ismeretanyaggal rendelkezett, s szakszerűen képzett propagátora volt kora erudíciójának. Különös fogékonysága a kuriozitások iránt kortűnet is, másrészt az előrehaladás egyik motorja is volt. Mély tudásvágy a természeti rejtélyek felderítésére irányuló törekvés, rendszerezési igény, a transzcendentális és az evilági szféra harmóniájának hangsúlyozása: ezekben látja a szerző Kircher tudósi karakterének legfontosabb vonásait.

További három tanulmány a tudósi életmű egyes részterületeit veszi tüzetes vizsgálat alá. Ulf Scharlau Kircher zenefogalmát elemzi, elsősorban a *Musurgia universalis* (1650) tíz könyve alapján. Vizsgálódásai bizonyítják, hogy Claudio Monteverdi és Giacomo Carissimi zene-szemléletéhez állt közel a német jezsuita, aki az univerzum számokkal meghatározott rendjéből vezette le a „musica pathetica” fogalmát. Kircher eszmévilágában a mágnesesség jelensége kiemelkedő szerepet játszott, ezt vizsgálja William Hine angol nyelvű tanulmánya. Gerhard F. Strasser a jezsuita tudós wolfenbütteli kapcsolatait elemzi, elsősorban az August herceggel folytatott levelezés alapján. A bőséges levéltári-kézirattári anyagot is megmozgató írássok mindegyike hozzájárult ahhoz, hogy az elemzett életmű egyes pontjaira fény derüljön. A további kutatások számára alig túlbecsülhető értékű az a két bibliográfia, amely a kötet végén található. Az egyik Kircher műveit tartalmazza, kéziratokat és nyomtatottakat egyaránt, lelőhelyük pontos megjelölésével együtt. A másik a reá vonatkozó szakirodalom, amely 1986-ig megy el. A könyvészetet gazdag képanyag egészíti ki, így minden feltétel együtt van ahhoz, hogy a barokk korszak e nagy hatású, Európa-szerte ismert tudósának életműve — a wolfenbütteli kiadvány jóvoltából — tovább tanulmányozható legyen.

BITSKEY ISTVÁN

Szabó Ferenc S. J.: A teológus Pázmány. A grazi „theologia scholastica” Pázmány művében. Roma, 1990. 365. (METEM-könyvek 1.)

Irodalomtörténetírásunk mindeddig Pázmány Péter életművének szépprózai elemeit állította előtérbe, mondhatni elfogulatlanul, hiszen a mai legjelentősebb Pázmány-kutató éppen a „káló-

mista" Debrecen egyetemének professzora, Bitskey István.

A Rómában élő Szabó Ferenc munkássága nem ismeretlen a hazai tudományos köztudatban sem, az utóbbi években — szerencsénkre — magyarországi konferenciákon is előadhatta kutatási eredményeit. A jezsuita tudós pap munkásságából csak emlékeztetőül idézzük a *Táblatok* című 1970-es Rómában megjelent kötetet, az ugyanott kiadott *Lélekben és igazságban* tanulmányait (1986), nem feledkezve meg arról, hogy a jelen kötet szerzője költő és műfordító is. Legutóbb, 1989-ben *Szomjúság-forrás* címmel jelentetett meg „vegyes” kötetet, amelyben a verseken és műfordításokon kívül naplójegyzeteket és tanulmányokat is közölt.

A *teológus Pázmány* című tanulmány-gyűjtemény alcímében pontosítja a vizsgált témát: *A grazi „theologia scholastica” Pázmány műveiben*. Nem hiszem, hogy a grazi mű középpontba állítását bárki is kétségbe fogja vonni (ezen a ponton kell bevallanom, hogy sem teológus, sem Pázmány-kutató nem vagyok, a tanulmányok ismertetését azért teszem, hogy a specializált kutatók figyelmét fölhívjam a rendkívül gondolatgazdag kötetre), mert hitelvi szempontból a legmarkánsabb megfogalmazások minden bizonnyal innen gyökerezethetők.

A szellemtörténeti koordináták felvázolása során Szabó Ferenc teljes joggal Szent Tamás írásait állítja előtérbe. Ebben a fényben értelmezi a *Theologia* tartalmi kérdéseit: az emberi cselekvés erkölcsiségét, az isteni erényekről szóló értekezéseket, az emberi jogokról, az igazságosságról, a vallásosságról vallott nézeteket. A meglepően aktuális tézisek kiegészülnek — a teológiai irodalomban bizonyára szintén örökké „napirenden” lévő problémákkal — a Megtestesülés a Szent-ségek kérdésében vallott pázmányi gondolatok elemzésével. A tanulmánykötet a *Kitekintés* című IV. fejezet előtt foglalkozik a *kegyelemvita és a cenzúra-ügy* kérdéskörével, tág horizontot rajzolva föl a kor szakirodalmából. (Csak óvatosan, épp ezért zárójelben jegyzem meg, hogy a szerző az augusztinusz elvek továbbélésének kevesebb figyelmet szentel, a valdesianusok szerepe is hangsúlyosabb lehetne éppen az itáliai reneszansz kisugárzása miatt.)

Végül is hatalmas kutatómunkára épülő, latin-magyar kézikönyvhöz jutnak a kutatók Szabó Ferenc S. J. áldozatos tevékenysége révén. A szerző szerénységét azzal is kifejezni kívánja, hogy egyes tanulmányaiban a többes szám el-

ső személyt használja gondolatai közlésére, bár időnként átvált a közvetlen véleménynyilvánításra is. Magától értetődő, mégis új megközelítési módjával ez a könyv a későbbi szakirodalom fontos opusza lesz.

TAKÁCS JÓZSEF

Bécs 1683. évi török ostroma és Magyarország. Szerk. Benda Kálmán és R. Várkonyi Ágnes. Budapest, Akadémiai Kiadó 1988. 249.

A hazai és a nemzetközi közvéleményben és tudományos körökben érdeklődést keltettek a „respublica christiana” és az iszlám küzdelmében bekövetkező történelmi fordulat XVII. század végi eseményei. Három évszázad távlatából kimutatható, hogy az európai politikai publicisztika sokrétűen, s a különféle hatalmi érdekeknek megfelelően foglalkozott a „keresztény szolidaritás” jegyében elért győzelmek politikai hátterével. A polémia nyomai követhetők az évforduló alkalmából megjelent osztrák, lengyel, francia kiadványokban is. Az „antemurale” történetfilozófia metaforikus változatai közül a „Verteidigung der Christenheit” és a „Vormauer” ideológiája került előtérbe, mely folyamat a Habsburg birodalmi érdekekkel összhangban következett be.

A török kiűzésének régóta esedékes programja a barokk kor sok népet érintő eszméjének megvalósulását jelzi. Bécs ostroma és a császárváros Sobieski János király személyes beavatkozásával történt fölmentése ennek a vállalkozásnak a nyitányaként értékelhető. A kötetbe foglalt írások nyolc magyar és öt külföldi (osztrák, francia, román) szerzője a sorsdöntő változást befolyásoló esemény hátterét próbálják megvilágítani. A szűkszavú előszó szerint helyes, ha ebben az Európa egészét érintő kérdésben a magyar történetírás is hallatja szavát; másrészt hasznos, ha a bennünket is érintő legfontosabb külföldi véleményeket a magyar közvélemény is megismeri. Ehhez járul az a szerkesztői szándék, hogy a közölt tanulmányok a magyar vonatkozások mellett a velünk szomszédos népek és országok problémáira is rávilágítsanak. Mindezek megvalósítása egy ilyen gyűjteményes kötetben különféle nehézségekkel jár.

Ami a „legfontosabb külföldi vélemények”-et képviselő szerzők kiválasztását illeti, szembeütnő egy minden szempontból érdekelt fél, azaz a lengyel szerzők hiánya. Pedig számos kiváló tanulmány adódott volna. A nymwegeni béke

utáni években véglegesült, reálpolitikai megfontolásból bekövetkezett varsói-bécsi külpolitikai fordulat körülményeinek francia, osztrák, török s magyar szempontú tanulmányozása föllendült a nyolcvanas évek elején. A lengyelországi kutatások különösen politikatörténeti, diplomáciai, historiográfiai, államelméleti, eszmetörténeti téren vetettek föl bennünket is érdeklő, kritikai vizsgálatra szoruló problémákat. A szerkesztői előszóban az olvasható, hogy a nemzetközi érdeklődéssel kísért nagy jelentőségű évforduló idején emléküléseket és tudományos konferenciákat rendeztek „Ausztriában, Franciaországban és másutt”. Az ilyen fogalmazásban bizonyos hangsúlytolódást érzünk. Jelzést és figyelmet érdemelt volna, hogy Lengyelországban tudományos vitaülések és nemzetközi konferenciák folytak, amelyek megjelent előadásanyaga a „legfontosabb” külföldi véleményekhez nyújthatott volna igényes válogatási lehetőséget. Legalább olyan szinten, mint az a franciaországi konferencia (Colloque à propos du tricentenaire du siège de Vienne 9–11 mars 1983. Saint-Cyr-Coëtquidan, 1983. Les relations franco-autrichiennes sous Louis XIV. Siège de Vienne, 1683), amelynek aktáiból három előadás lefordított szövege került a kötetbe.

A jórészt utánkölésből és fordításból álló kötet hasznos tanulmányanyaga félévized múltán történt megjelenése miatt némileg veszített aktualitásából, hiszen közben újabb kiadványok jelentek meg Buda 1686-os felszabadításának évfordulója kapcsán. Igaz, a két témakör összetartozik: mindkét esemény az oszmán-török hatalom európai befolyásának és az iszlám térhódításának visszaszorítását eredményező küzdelem egymást követő döntő állomása volt.

HOPP LAJOS

Edward Timms: Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna. New Haven — London, Yale University Press 1986. XV + 443.

Két-három évtizede még a germanisták közül is alig néhányan ismerték Karl Kraus munkásságát. Mind jobban bebizonyosodik azonban, hogy az 1874-ben született és 1936-ban elhunyt bécsi satírikus kora szellemi életének legjelentősebb alakjai közé tartozik, történelmi, kultúrhistoriai, filozófiai, nyelvészeti munkák foglalkoznak vele, s egyre nyilvánvalóbb irodalomtörténeti jelentősége. Monumentális folyóirata, a *Die Fa-*

ckel (1899–1936), ma már két utánnomásban is hozzáférhető; fő művét, *Az emberiség végnapjait* különböző nyelvekre fordítják és színre viszik; az 1977 óta megjelenő *Kraus-Hefte* című folyóirat nemcsak értékes új aspektusokkal gazdagítja a kutatókat, hanem egyúttal regisztrálja is a Karl Kraus-szal foglalkozó tanulmányok egyre szélesedő áradatát.

Paradox módon mégis alig akad olyan összefoglaló írás Krausról, amely teljes mértékben kielégítené a kutatás igényeit. Leopold Liegler (részben még Kraus sugallta) forrásértékű dolgozata (1920), Caroline Kohn nagy anyaggyűjtő szorgalmat tükröző monográfiája (1966), Hans Weigel olvasmányos, több kiadást megért csevelye (1968), Paul Schick fontos idézetekkel megtűzdelt rövid, de igen alapos életrajza (1965) — mind-mind fontos a maga nemében (és a sort még jócskán folytathatnánk), de már csak azért sem lehet igazán mértékadó, mert a szerzők tollát a Kraus iránti elragadtatás, sőt feltétlen odaadás vezérelte. Még kevésbé érdemesek figyelemre az írók mindenáron leleplezni igyekvő munkák.

Edward Timms cambridge-i egyetemi tanár most megjelent kötete mindkét végtől mentes: az első borító idealizált fényképe és a hátsó borító csúf gúnyrajza között megtalálta a középutat. Nem rajong Krausért és nem gyűlöli, hanem irodalomtudósi pártatlansággal és akribiával vizsgálja az életmű kulcshelyzeit és -motívumait.

A satírikust állítja a tanulmány középpontjába, a saját korában gyökerező és azzal újra meg újra számot vető satírikust. Ehhez bevezetésekképp, legalább vázlatosan, föl kell rajzolni a századforduló bécsi szellemi életét. Ezt nemcsak hogy megteszi, hanem (a 8. oldalon) kirukkol egy, a csoportdinamikával foglalkozó pszichológusoktól kölcsönvett diagrammal: közelebb-távolabb elhelyezkedő, néha érintkező körök jelölik a jelentősebb egyéniségeket (R. Mayreder, Herzl, Hofmannsthal, Freud, Schnitzler, V. Adler, Kraus, Schönberg, Mahler, Böhm-Bawerk, Loos, Klimt, Mach, O. Wagner és J. Hoffmann); köztük, mellettük, vonzaskörükben a kevésbé fontosak. Lenyűgöző, továbbgondolásra serkentő séma, és persze vitatható, például Kraus abszolút központi, ugyanakkor Hofmannsthal viszonylag periferikus helye, Wittgenstein és Bahr meglehetősen mellőzése etc. miatt.

Az öt fejezet (*A város, az álarcok és a fáklya; Az osztrák álarcosbál; A satírikusi szerep; Az*

illúziók háborúja 1914–1918; Az emberiség vég-napjai) huszonkét alfejezetre és számos még kisebb részre tagolva, a kezdetektől 1919-ig — tehát az irodalomtörténetileg lényeges művek jelentkezésének idején — követi Kraus fejlődését. A harmadik fejezet — majd a „Nörgler” figurája kapcsán az ötödik — bontja ki Timms fő tézisé (amelyet, mellesleg szólva, már egy 1968-ban megjelent gyűjtőrecenziójában jelzett): nem szabad — az egész eddigi Kraus-kutatás mintájára — a személy és a mű azonosságából kiindulni, mivel a szatirikus „én” szükségszerű írói konstrukció Krausnál, „igazi álarc” az azonosságválságtól terhes Bécsben; a Kraus-vers híres „Két futó”-ja vonatkoztatható az ember és a mű kettősségére.

Timms könyvének fő jelentősége mégis a részletekben van. A szerző, aki *tényleg* elolvasta — és amennyire egyáltalán lehetséges, megértette — a *Fackel* 922 számát, több mint két évtizeden át érlelt, ám korántsem az olvashatatlanságig túlérlelt megfogalmazásban foglal állást a Kraus-életmű lényegi és sokat vitatott vonatkozásaiban, mint amilyen például a freudizmus-sal folytatott vita, a háborús cenzúrához való viszony vagy az alapvető vonzódás a színházhoz. Mindahányszor alaposan végiggondolt, a műveken és levéltári kutatásokon nyugvó eredményekre jut, amelyek, ha közelítenek is ehhez vagy ahhoz a korábbi véleményhez, soha nem annak áttisztázott elismertelése. Látszólagos apróságokról (így Krausnak a szakállal kapcsolatos kijelentéseiről, 130–135.) bizonyítja be, mennyire szimptomatikusak.

Egy szó mint száz: a recensens az eddigi legjobb Kraus-könyvnek tartja Timms tanulmányát és reméli, hogy az anyaggal alighanem máris rendelkező, csak épp nem túl elokvens szerző előbb-utóbb feldolgozza Karl Kraus 1919 utáni fejlődését is.

SZABÓ JÁNOS

Franz Kafka: Das Schloß. Band 1–2. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1982. 495, 487. [Franz Kafka: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.]; **Franz Kafka: Der Verschollene. Band 1–2. Hrsg. von Jost Schillemeit.** Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1983. 419, 272. [Franz Kafka: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.]

Mióta Franz Kafka hátrahagyott művei, mindekenélőtt regényei, a húszas években Max Brod

kiadásában megjelentek, a század egyik legnagyobb, egyben legtalányosabb alkotójának rejtélyét irodalomtörténetészek, filológusok százai és ezrei próbálták megfejteni, újra és újra megkísérelve műveinek interpretálását. Zsenialitását az is bizonyítja, hogy írásainak kimeríthetetlen mélysége, végtelen sokrétűsége egymásnak mégoly ellentmondó értelmezéseket is megenged, és a jövőben is lehetővé tesz. Olvasóinak tábora egyre növekszik, különösen a II. világháború óta, amit elsősorban az magyaráz, hogy kísértetiesen tragikus, pusztulással fenyegető veszedelmes világa nagyon is ismerősnek látszik a világháború poklát átélte, az atomháború által fenyegetett emberiség számára.

A Kafka-rejtélyek egyike sokáig maga a szöveg volt: mennyire tekinthető hitelesnek a túlnyomórészt hagyatékból kiadott életmű, melynek sajtó alá rendezését a hallatlanul önfeláldozó, lelkesen rajongó barát, Max Brod végezte el, szinte egyedül magára vállalva a kiadás és a szöveggondozás emberfeletti munkáját. Brod tudatában volt annak is, hogy szöveggondozói tevékenységét számtalan bírálat fogja érni, melyek kétségbe vonják az általa kiadott Kafka-szövegek pontosságát és hitelességét is, és ő maga épp ezért többször is sikra szállt a szövegkritikai kiadás szükségessége mellett. A Kafka-szövegek rejtélye most megoldódni látszik; megkezdődött ugyanis a hatalmas filológiai munka, Franz Kafka összes szépirodalmi művének, naplóinak és leveleinek minden bizonynyal évtizedekig tartó kritikai kiadása. Tudós filológusok csoportja rendezi sajtó alá a szövegeket — Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley és Jost Schillemeit, akik felváltva gondozzák az egyes köteteket —, az intézményes háttért a Wuppertali egyetem, a Deutsche Forschungsgemeinschaft és Észak-Rajna-Wesztfália tudományos minisztere biztosítja, az egész vállalkozást pedig Kafka műveinek NSZK-beli kiadója, a S. Fischer Verlag jelenteti meg impozáns kiadásban. A kritikai összkiadás első műve, *A kastély* 1982-ben jelent meg, ezt követte 1983-ban *A kallódó fiú* (eddig *Amerika* címen volt ismertebb).

A kritikai kiadás tudományos szenzációt ígért, hisz a rejtélyesen bizonytalan hitelességű Kafka-szövegeket most első ízben vehetjük kézbe az eredeti kéziratok alapján készült, és rendkívül alapos filológusi munkával feltárt változatban. A várt szenzáció azonban, a szövegeket olvasva, úgy tetszik, elmaradt. Másképp fogalmazva, a kritikai kiadás tudományos szenzációja, hogy

semmiféle szenzációval nem szolgál. A Kafka-regények szövegei, kisebb eltérésektől eltekintve, a leggondosabb szövegkritikai elemzések alapján is egyeznek a Brod-féle korábbi kiadások szövegével. Ez pedig, ha úgy tetszik, a legnagyobb dicséret, mely Max Brod tevékenységéről elmondható. Az eltérések, kiegészítések és pontosítások inkább a töredékben maradt részletekben, a variánsokban, valamint az egyes fejezetek címeiben és a fejezet-határokból mutatkoznak meg, illetve váltak szükségessé. Ezekről az egyes művek ismertetése kapcsán még szólnunk.

A kritikai kiadásban minden egyes mű két-kötetes. Az első kötet a szöveget tartalmazza, annak végleges formájában, vagyis a szerző által ránk maradt legutolsó kéziratok alakjában, a variánsok nélkül, de a véglegesnek szánt, ám töredékben maradt szövegekkel együtt. Így például *A kallódó fiú* a főszövegben tartalmazza a Brod által csak a függelékekbe felvett két töredékes jelenetet („Fel, fel! szolt Robinson... — *Brunelda útja*”), és *A kastélyba* is bekerült az a töredékes utolsó jelenet, melyet Brod az utolsóban idéz, és amelynek utolsó mondata félbeszakadt. Ez a töredékesség hitelesebben hangsúlyozza a művek hirtelen félbeszakadását. Az egyes regények második kötetét az apparátust tartalmazza (Apparatband), mely hasonló terjedelmű, mint a főszöveget közlő első kötet. Ez a kritikai apparátus négy részre tagolódik. Az első rész a kézirat-hagyaték teljes leírása, mely először az oxfordi Bodleian-Library teljes Kafka-kéziratgyűjteményét sorolja fel, majd az adott mű kéziratának valamennyi lelőhelyét, belcérte a magángyűjteményeket is. Az apparátus-kötet második nagy egysége a mű keletkezéstörténetét követi nyomon, az egyes részletek keletkezésének lehető legpontosabb, sok esetben a napot is megjelölő meghatározásával, az elkészülés sorrendjével, időbeli ritmusával, megtorpanásaival együtt, levelekkel és más forrásokkal gazdagon dokumentálva. Ez a második fejezet elemzi az író munkamódszerét, a javítások és a változtatások gyakoriságát és módját, a variánsok jellegét, továbbá külön kitér a fejezetek beosztására és címeire is. Az apparátus harmadik nagy egysége a szerkesztői beavatkozásokat sorolja fel, a szöveg-kötet lapszámait követve, a negyedik rész pedig, amely a legterjedelmesebb és legfontosabb egysége a kritikai kiadásnak, magát a szöveget elemzi, feltüntetve valamennyi variáns, az egyszavas javításoktól kezdve a több oldalon át húzódó, nem egyszer fejezetnyi méretű szöveg-

változatokig. Valamennyi Kafka-mű kiadásának az imént vázolt szerkezet adja a gerincét, mely jól áttekinthető és mindenre kiterjedően részletes leírását adja az adott műveknek.

A kritikai kiadás két legfontosabb szempontja és célja, melyeket a kiadói előszó is megemlít, hogy először is autentikus, hitelesen végleges szöveget írjanak le a Kafka-kéziratok pontos rekonstruálása alapján, és másodsor, hogy a keletkezés időbeli történetének és a szövegen végrehajtott valamennyi szerzői változtatásnak a feltárással nyomon kövessék a szöveg létrejöttének, a mű keletkezésének a folyamatát. Franz Kafka alkotómódszerének rekonstruálása most első ízben történik meg ilyen részletességgel és pontossággal, ami alkotáslélektanilag felbecsülhetetlen jelentőségű. A kritikai kiadás valószínűleg nem változtatja meg lényegesen az egyes művek értelmezését, de maguk a szövegek, melyek e kiadás alapján immár véglegesnek számítanak, és létrejöttük körülményei a jövőben kikerülhetetlen alapjai lesznek valamennyi Kafka-val foglalkozó tudományos műnek, és számtalan részletkérdést helyezhetnek új megvilágításba, emellett elmélyíthetik és megvilágíthatják az értelmezés alapvető problémáit is.

Anélkül, hogy e keretek között mélyebb tartalmi elemzésekbe bocsátkozhatnánk, a kritikai kiadások első olvasata máris jónéhány olyan értelmezési problémát vet a felszínre, melyek a további interpretációk tárgyául szolgálhatnak. *A kallódó fiú* mostani kiadásának talán legizgalmasabb fejezete a keletkezéstörténet, melyben a regény sajtó alá rendezője, Jost Schillemeit, szinte napról napra, filológiai pontossággal követi nyomon az egyes részletek megszületését. *A kallódó fiú* három szakaszban készült, első hat fejezetét életének egyik legtermékenyebb szakaszában, 1912 őszén írta Kafka, szinte ekstázisban, ahogy Max Brod naplójában megjegyzi. Másfél hónap alatt, szeptember 26-tól november 12-ig viharos gyorsasággal született meg az első hat fejezet. Ekkor a munka akadozni kezdett, és a következő másfél hónapban mindössze másfél fejezetnyi szöveg készült el, és ekkor másfél évre félbeszakadt a regény írása. 1914 őszén — amikor Kafka már *A peren* dolgozott — újra elővette az „Amerika”-regényt, de néhány hónap múltán, miután csak néhány oldalnyi töredékes szöveget tudott megírni, végleg félbeszakította a regényírást. Ez az egyre lanyguló írói érdeklődés a téma iránt, a lezárás egyre problematikusabbá, végül megoldhatatlanná válása, sok mindent elárul az

íróról és művéről. A tanulságokat a kritikai szövegkiadás alapján az irodalomtudománynak kell megfogalmaznia. Író és műve kapcsolatáról árulkodik a munkamódszer, a korrektúrák száma is. Az első hat fejezetben viszonylag kevés a javítás (az összes korrektúrák kétharmada), a töredékes részletekben viszont megnő az írói javítások száma, ami az írás folyamatának egyre nehézkesebbé válásáról tanúskodik. Ezt bizonyítja az írás időbeli ritmusa is: egyre kevesebb szöveg keletkezik, egyre nagyobb időbeli szünetek állnak be az írás közben. A regény itt közzétett főszövege néhány helyen eltér a Brod által kiadott szöveg sorrendjétől. „*A menedékhely*” fejezete után a Brod által csak a függelékekbe felvett két töredékes jelenet következik, majd ezután zárja a szöveget az „*Oklahomai színház*” fejezete. A kritikai kiadásból mindkét fejezetcím elmarad (*Menedékhely*, *Oklahomai színház*), hiszen nem Kafkától származnak, hanem Max Brodtól, és hasonló sorsra jut a korábbi regénycím (*Amerika*) is. *A kallódó fiú* töredékessége még inkább felhívja a figyelmet arra a sokszor elhanyagolt tényre, hogy Kafka regényeinek töredékes volta nem életrajzi eredetű, nem betegsége, illetve korai halála okozta, hanem mélyen tartalmi, világnézeti gyökerű. Valamennyi regénye világnézeti, lényegi megoldatlansága, megoldhatatlansága miatt maradt töredékben — kényszerült töredékben maradni —, mert ő a világ kaoszát valóban nem látta át, és nemcsak hősei szenvednek az áttekinthetetlen, értelmezhetetlen világban, hanem az író maga is. Erre figyelmeztet újfólag *A kallódó fiú* kritikai kiadása is.

1982-ben, a kritikai kiadás első műveként jelent meg *A kastély*, Malcolm Pasley szerkesztésében. A mű keletkezéstörténete elárulja, hogy a regény esetében nem a megírás szakaszossága jelzi Kafka viaskodását a témával. A mű ugyanis szinte folyamatosan készült 1922 január végétől egészen szeptemberig, amikor is hirtelen végleg félbeszakadt. Ekkor már a súlyos betegség kínozza a szerzőt, de a befejezetlenség mégsem vezethető vissza csakis a fizikai állapotára. A művel való viaskodás tragikus mélységeit, a hallatlanul nagy erőfeszítést a javítások és változtatások döbbenetesen nagy száma jelzi. Már Max Brod kiadásának függeléke is több, mint negyven oldalon át közli a töredékeket, variánsokat és az író által kihúzott részeket. A kritikai kiadásban *A kastély* apparátus-kötele majdnem a kétszerese *A kallódó fiú* hasonló kötetének, és e különbség fő oka a variánsok óriási száma.

A másik regény esetében a variánsok mintegy másfél száz lapot töltenek meg, *A kastély* variánsai csaknem négyszázat. Van olyan jelenete a regénynek, amelynek háromszor is nekirugaskodott az író, és mindannyiszor oldalakat húzott ki, majd újraírta az egészet. Ellentétben *A kallódó fiú* kéziratával, ahol szavakat, sorokat, legfeljebb egy-két mondatot húzott ki és írt újra a szerző, *A kastély* kézírata tele van fejezeti hosszúságú lehúzott és újraírt szövegekkel, melyek nem egyszerűen a fogalmazás nehézségeiről árulkodnak, hanem az író mély tartalmi problémáiról, a regény egészét és koncepcióját érintő válságairól. Rendkívül érdekes és a későbbi értelmezések számára is fontos lehet a kritikai kiadásnak az író alkotómódszerét elemző fejezete. Kafka munkamódszere a kézirat állapotából következtethető ki. A kastély kézírata ugyanis semmiféle vázlatot, előtanulmányt, jegyzetet nem tartalmaz, csakis magát a — természetesen sokszorosan javított, variációkkal teli — szöveget, mégpedig a végleges sorrendben. Ebből arra lehet következtetni, hogy Kafka egyetlen lendülettel írta végig regényét az első mondatától az utolsóig, lineárisan. Ez egyrészt hallatlan fegyelmet, koncentrációt követelt az írótól, gondolatainak kivételesen tömör és fegyelmezett összeszedettségét, másrészt viszont az élet kiszámíthatatlan alakulásának a feszültségét is magában hordozza, és minden bizonnyal hozzájárult a Kafka-művek fehéren izzó hőfokához, az egész világirodalomban párját ritkító érzelmi intenzitásához. Ezt az állandóan előrehaladó jelleget, a lendületes, sodró erejű ritmust, ahogyan a téma tántoríthatatlanul rohan a vég felé, munkamódszerének egy másik jellegzetessége is bizonyítani látszik: javításainak túlnyomó többsége ugyanis azonnal korrektúra, vagyis a szó vagy a mondat leírása után azonnal javította a szöveget, és nem tért vissza egy-egy fejezet vagy nagyobb egység befejezése után a korábbiakra. Ha nem abba az irányba kanyarodott a történet, amerre szánta, akkor egy-egy hosszabb szövegrészt kihúzott, és az előző mondatról folytatta a történetet. Későbbi betoldás, hosszabb kiegészítés sehol sem található a kéziratban. Egyetlen esetben tért vissza több fejezeten át, amikor a mű elején a harmadik fejezet írása közben változtatta meg a hőst az elkezdett első személyű előadásról (!) harmadik személyre: ekkor, visszamenőleg nevezte el hőst K.-nak.

A kastély kritikai kiadása két lényeges ponton tér el Max Brod szövegétől. Az egyik a

fejezet-beosztások kérdése. Brod húsz fejezetével szemben a mostani szöveggondozó huszonöt egységre osztotta a regényt, és Kafka kézírata alapján nemcsak a Brodnál is szereplő négy fejezetcímet adja meg (Amalia elbeszélésének részletei), hanem az első tizenöt fejezetét is. Ennek következtében természetesen másutt vannak a fejezethatárok is. Ez a regény értelmezését nem változtatja meg, de pontosabbá és árnyaltabbá teszi a szöveget. A másik eltérés, hogy a Max Bod által csupán az utószóban idézett záró mondatokat, melyek mintegy másfél oldalt tesznek ki, a kritikai kiadás visszaemeli a főszövegbe, és

ezáltal még döbbenetesebben kiemeli a mondat közepén félbeszakadt regény töredékességét.

Franz Kafka műveinek kritikai kiadása napjaink germanisztikájának egyik legnagyobb filológiai vállalkozása. További kötetei bizonyára hozzájárulnak majd a leghitelesebb Kafka-kép kialakításához, és a végleges szövegek sok olyan formai, filológiai vitát feleslegessé tesznek, melyektől megszabadulva a lényegre, a karkai mű tartalmára, értékére és világirodalmi helyére összpontosíthatja energiáját az irodalomtudomány.

LICHTMANN TAMÁS

Képek jegyzéke

GEORG HIMMELHEBER: A BIEDERMEIER MINT KÉPZŐMŰVÉSZETI STILUS

1. KARL FRIEDRICH SCHINKEL: Neue Wache. Berlin 1816-1818.
2. Neue Wache, alaprajz.
3. KARL FRIEDRICH SCHINKEL: (Altes) Museum. Berlin 1824-1830.
4. (Altes) Museum, alaprajz.
5. KARL FRIEDRICH SCHINKEL: Schauspielhaus. Berlin 1818-1820.
Friedrich Jügel aquatintája Schinkel nyomán.
6. CHRISTIAN F. HANSEN: Frauenkirche. Koppenhága 1811-1829.
7. LEO KLENZE: Glyptoteka. München 1815-1831.
8. BERTEL THORVALDSEN: Krisztus a koppenhágai Frauenkirche-ben. 1821.
9. BERTEL THORVALDSEN: Hébé. 1806.
Koppenhága, Thorvaldsen Museum.
10. BERTEL THORVALDSEN: Hébé. 1816.
Koppenhága, Thorvaldsen Museum.
11. CHRISTIAN DANIEL RAUCH: Francke-emlékmű Halléban. 1825-1828.
12. Francke-emlékmű, oldalnézet.
13. CHRISTIAN DANIEL RAUCH: I. Miksa József bajor király emlékműve Münchenben.
1825-1835.
- 14-15-16. RUDOLF SCHADOW: A fonóasszony. 1814.
Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
17. OTTO SIGISMUND RUNGE: Lány a fivérét halászni tanítja.
1827-1829. Hamburg, Kunsthalle.
18. HEINRICH KÜMMEL: Bacchus nevelése. 1846.
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum.
19. JOHANN MARTINUS VON ROHDEN: Tivoli nyugatról. 1815 táján.
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum.
20. JOHANN CHRISTIAN CLAUSEN DAHL: A Pillnitz-i kastély látképe.
1824 után. Essen, Museum Folkwang.

21. DOMENICO QUAGLIO: A müncheni Residenzstraße. 1826.
München. Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
22. FERDINAND GEORG WALDMÜLLER: Stierle-Holzmeister kapitány
édesanyja. 1819. Berlin. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.
23. KARL ADOLF SENFF: Antik váza virágcsokorral. 1828.
Koppenhága. Thorvaldsen Museum.
24. Komód. Nyugat-német, 1820-30. Bonn. Ernst Moritz Arndt-Haus.
25. Földgömb-asztalka. Wien 1819. Kunst-handel.
26. „Gyűrűtálpú” pohár. Ranftbecher. Dominik Biemann, 1830
táján. Wien. Österreichisches Museum für angewandte Kunst.
27. Csésze. Berlin 1820 táján.
Mannheim. Städt. Reiss-Museum.
28. Kávés és teás készlet. Meissen 1817-1818.
Oldenburg. Landesmuseum.

1. ID. MARKÓ KÁROLY: Visegrád, 1828–30. o. v. 58,5x83 cm. j. n. MNG
2. SCHOEFFT JÓZSEF ÁGOSTON: Széchenyi István a Vaskapunál, 1836. o. v. 150x 113 cm j. j. l.: Jos. Shoefft Veszprém, Bakony Múzeum
3. MELEGH GÁBOR: Franz Schubert. 1827. o. fa, 60x48 cm j. n. MNG
4. BROCKY KÁROLY: Medgyasszay István leányai. 1833 k. o.v. 60x70 cm. j. n. mgt.
5. KAERGLING HENRIETTA: Árvízi jelenet, 1840. o. v. 65,5x90,7 cm. j. b. l.: Henrietta Kaergling 1840. BTM Kiscell
6. FRIEDRICH LIEDER: Rottenbiller Lipót(?). Pest város polgármestere. 1844. akvarell, 24x20 cm. J.: Lieder F. 1844. Almássy-Teleki Éva aukciói, 1941. 5. 342.
7. CZAUCZIK JÓZSEF: Jakobs Gusztáv és felesége, Matild. 1840 k. o. v. 120x105 cm. j. n. Szlovákiai mgt.
8. SCHOEFFT JÓZSEF ÁGOSTON: Sher Singh maharadza az aranytrónuson. Egy 1841-ben készült vázlat után, 1850. Princess Bamba gyűjtemény, Lahore Fort
9. PESKY JÓZSEF: Női képmás. A 40-es évekből o. v. MNG
10. ROMBAUER JÁNOS: Fessler Ignác Aurél. 1824. o. v. 77x66 cm. j.: Joh. Rombauer pinxit St. Petersburg 1824. Az MTA gyűjteménye
11. ROMBAUER JÁNOS: Kardossné. sz. Tranger. 1836. o. v. 73x56,8 cm. j. b.: Joh. Rombauer pinxit Anno 1836. Szlovákiai mgt.
12. LACCATARIS DEMETER: Salome. 40-es évek o. v. 127x97 cm. jelzett; Postatakarékpénztár Árverési közlönye, 1942. 104. 250.
13. KAERGLING HENRIETTA: Anya gyermekével, 1840-es évek o. v. 95x76 cm j. b.: Henriette Kaergling pinx. BÁV Aukció-katalógus, 1979. 43. Aukció
14. WEBER HENRIK: A Weber család, 1846. o. v. 210x160 cm. j. n. BTM Kiscell
15. BARABÁS MIKLÓS: Szalagfű (Egyelgés). 1841. o. v. 106,5x84,5 cm j. b. l. Barabás 1841. MNG
16. BARABÁS MIKLÓS: Konkolyi. 1837. o. v. 77x61 cm j. j. k.: Barabás 1837. Déry Múzeum, Debrecen
17. BARABÁS MIKLÓS: Konkolyiné. 1837. o. v. 77x61 cm j. b. l.: Barabás 1837. Déry Múzeum, Debrecen
18. BARABÁS MIKLÓS: Galambposta. 1840. o. v. 100,5x82,5 cm j. n. mgt.

19. MARASTONI JAKAB: Görög nő. 1845. o. v. j. j.: Marastoni Pest, 1845.
20. TIKOS ALBERT: A tót fiú. 1840-es évek o. v. 86x90 cm. j. l. k.: Tikos; Ernst Aukció, XXI. 1922. 550.
21. BORSOS JÓZSEF: Szőlőt vagy csókot? 1843. o. v. 85x73 cm. j.: 85x73 cm. MNG
22. KOZINA SÁNDOR: Szemere Bertalan képmása. 1851. o. v. MNM TKcs

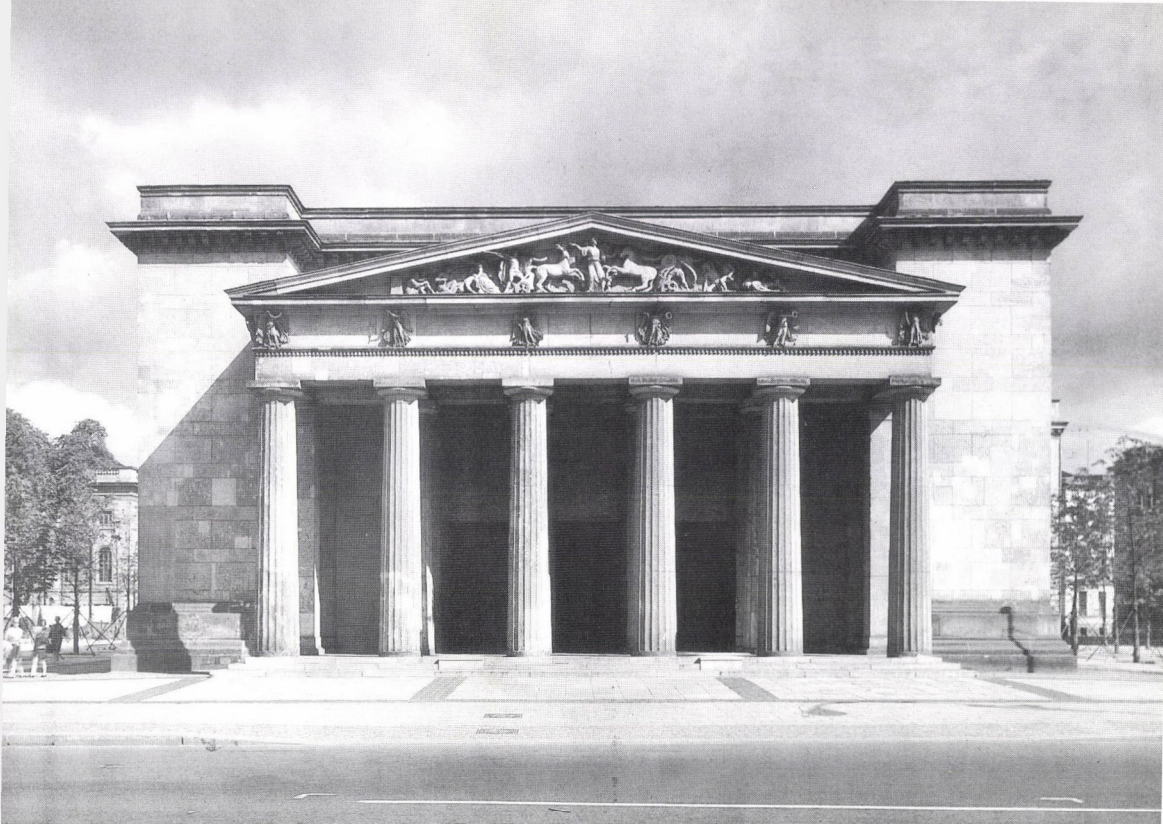
CIFKA PÉTER: A BIEDERMEIER KORÁNAK SZOBRÁSZATA MAGYARORSZÁGON

23. FERENCZY ISTVÁN: Pásztorlányka. (A Szép Mesterségek kezdete) 1820–1822. MNG.
24. FERENCZY ISTVÁN: Ürményi József emléke. 1825–1830. Vál, plébánia-templom.
25. HOFFMANN: Kisfaludy Károly emlékének elhelyezési terve a városligeti tó mellett. Rézkarc. Auróra 1832. sz.
26. FERENCZY ISTVÁN: Kisfaludy Károly emléke a Múzeum-kertben. 1832–1845. Elpusztult.
27. FERENCZY ISTVÁN: Forray Zefiz sírtáblája. 1832–1834. Soborsin (Románia), Rk. templom.
28. FERENCZY ISTVÁN: Kölcsey Ferenc emléke. 1830-as évek.
29. UHRL FERENC: Nereidák kútja. Budapest, Ferenciek tere. 1835. Az elpusztult eredeti helyén most rekonstrukció.
30. SZENTPÉTERY JÓZSEF: Keresztelőkanna. 1824. Budapest, Kálvin téri református templom.
31. SZENTPÉTERY JÓZSEF: Porus király fogságba esése. 1844–1851. Magántulajdon.

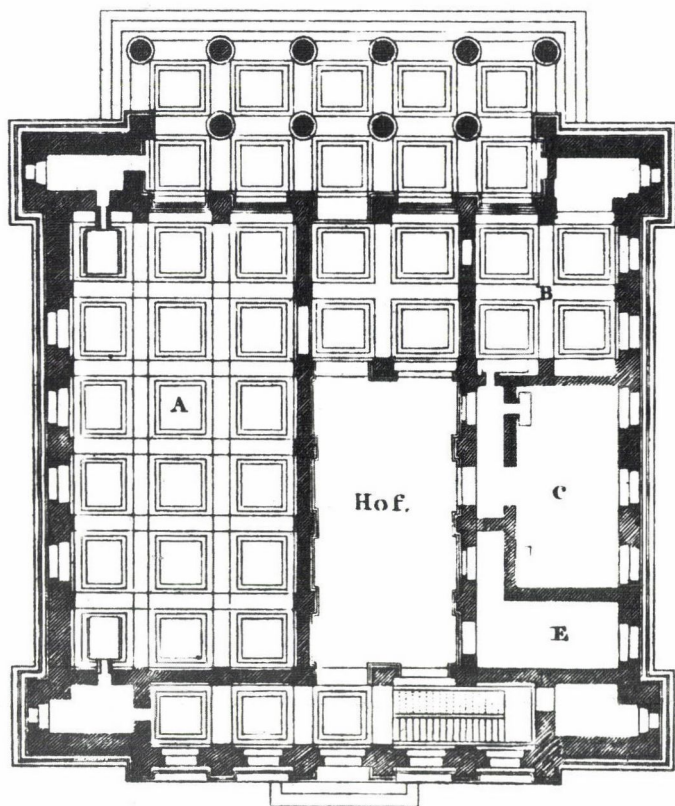
F. DÓZSA KATALIN: A BIEDERMEIER FÉRFI ÉS NŐI DIVAT HATÁSA MAGYARORSZÁGON

32. Divatkép a Honderüből.
33. Párizsi divat, 1813.
34. Bécsi divat, 1827.
35. Párizsi divat, 1837.
36. Magyar öltözet Párizsban, 1829.

37. BARABÁS MIKLÓS: Galambposta. 1843. MNG.
38. Julius Graf löttáblája, 1874. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum.
39. Christoph Mädl löttáblája, 1876. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum.



1 / KARL FRIEDRICH SCHINKEL:
Neue Wache. Berlin 1816-1818.

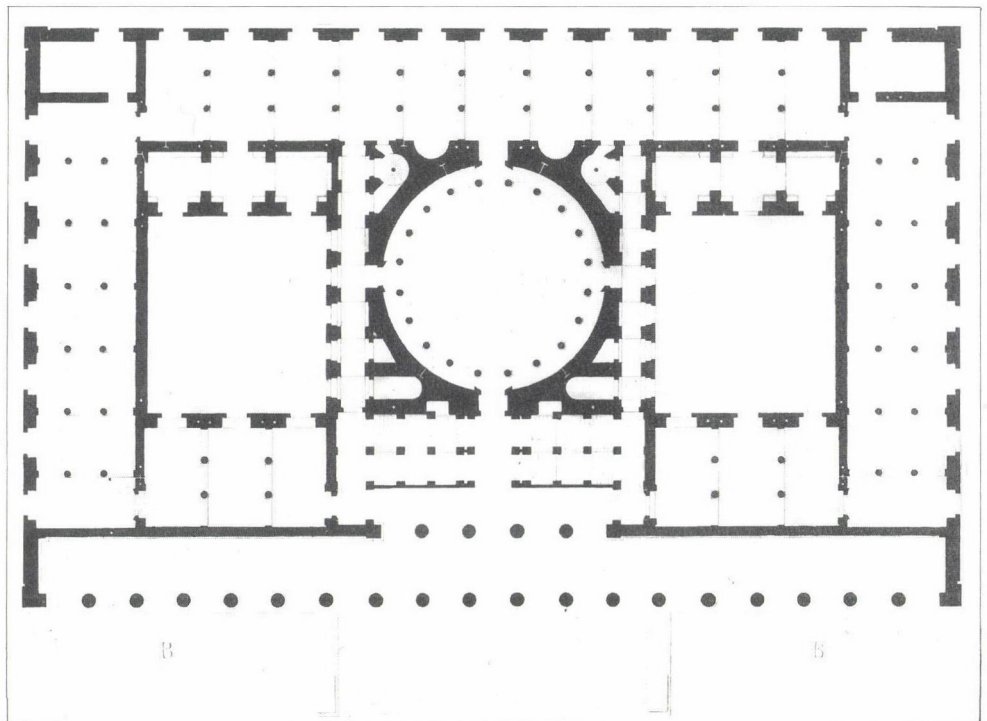


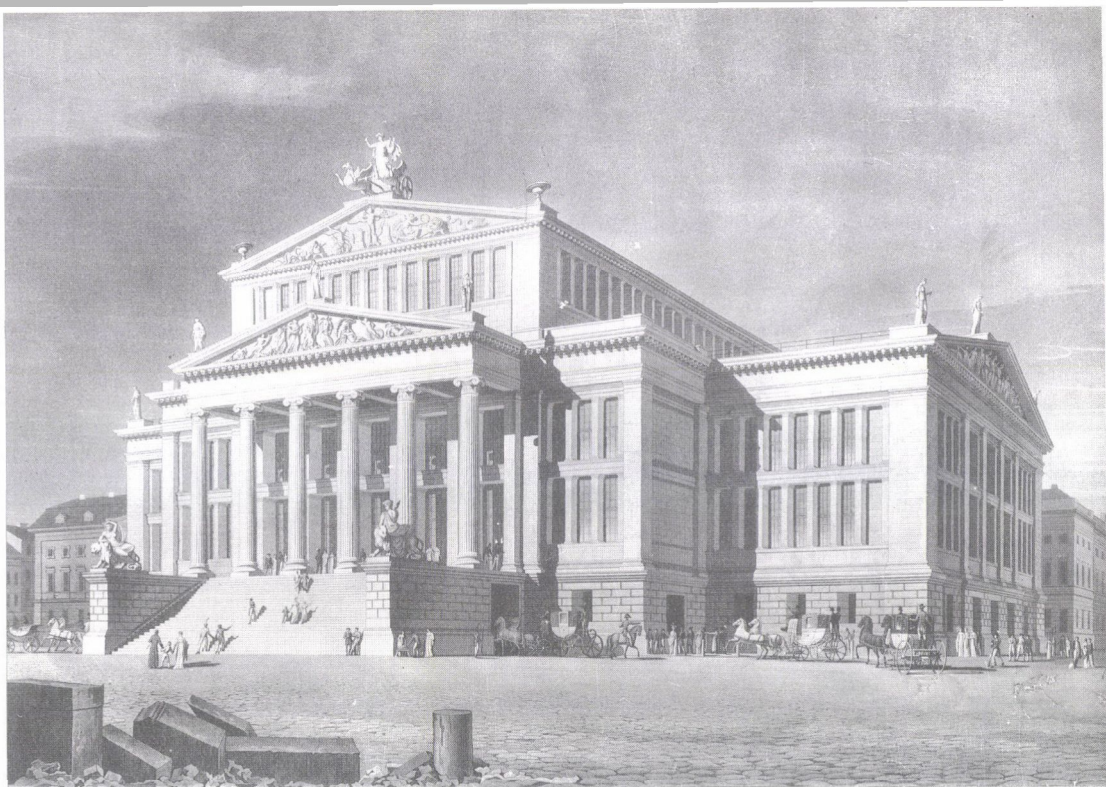
2 / A Neue Wache, alaprajza.



3 / KARL FRIEDRICH SCHINKEL: Az Altes Museum. Berlin 1824-1830.

4 / Az Altes Museum, alaprajz.





5 / KARL FRIEDRICH SCHINKEL:
Schauspielhaus. Berlin 1818-1820.
Friedrich Jügel aquantintája
Schinkel nyomán.



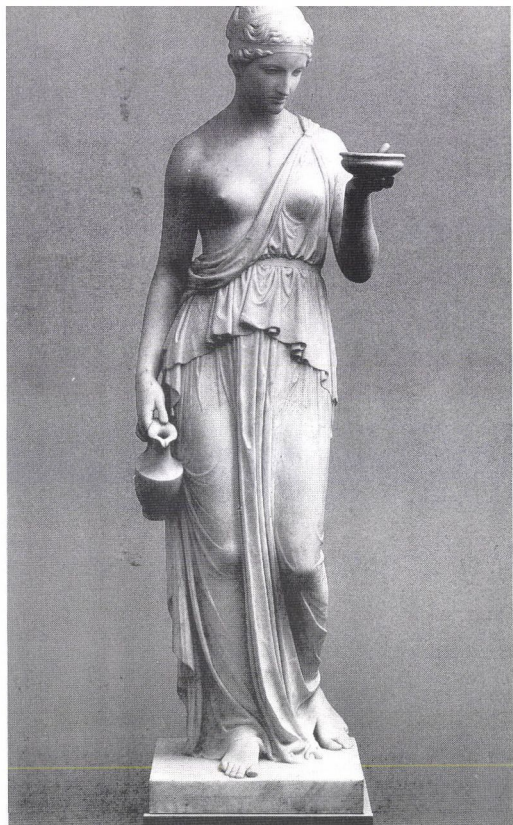
6 / CHRISTIAN F. HANSEN:
Frauenkirche. Kopenhága 1811-1829.



7 / LEO KLENZE: Glyptoteka,
München 1815-1831.



8 / BERTEL THORVALDSEN:
Krisztus a koppenhágai
Frauenkirche-ben. 1821.



9 / BERTEL THORVALDSEN: Hébé. 1806–1816.



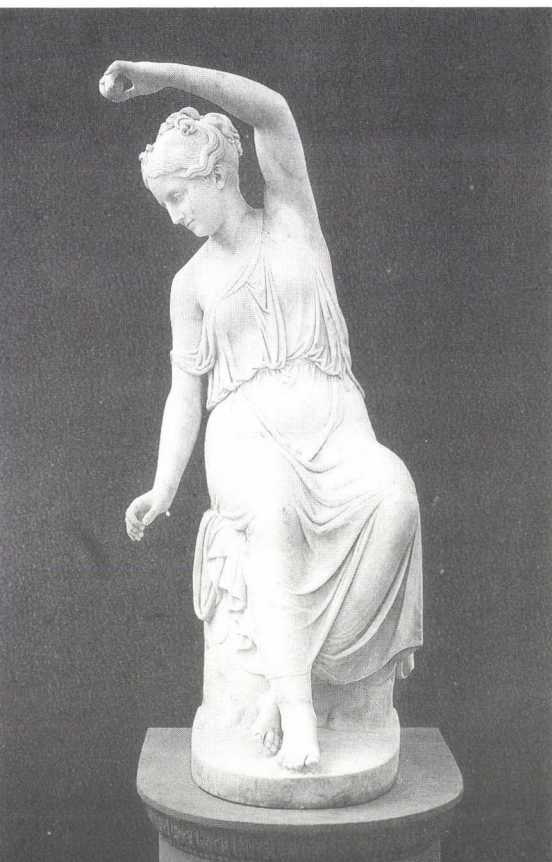
11–12 / CHRISTIAN DANIEL RAUCH:
Francke-emlékmű Hallóban szemből és oldalnézetből
1825–1828.



13 / CHRISTIAN DANIEL RAUCH: I. Miksa József bajor király emlékműve Münchenben. 1825–1835.



14-15-16 / RUDOLF SCHADOW:
A fonógasszony. 1811.





17 / OTTO SIGISMUND RUNGE: Lány a fivérét halászni tanítja. 1827-1829.



18 / HEINRICH KÜMMEL: Bacchus nevelése. 1841.

19 / JOHANN MARTINUS VON ROHDEN: Tivoli nyugatról. 1815 táján.





20 / JOHANN CHRISTIAN CLAUSEN DAHL:
A Pillnitz-i kastély látképe. 1824 után.

21 / DOMENICO QUAGLIO:
A müncheni Residenzstraße. 1826. München,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen.





22 / FERDINAND GEORG WALDMÜLLER:
Stierle-Holzmeister kapitány édesanyja. 1819.



23 / KARL ADOLF SENFF:
Antik váza virágcsokorral. 1828.

24 / Komód. Nyugat-német, 1820-30.

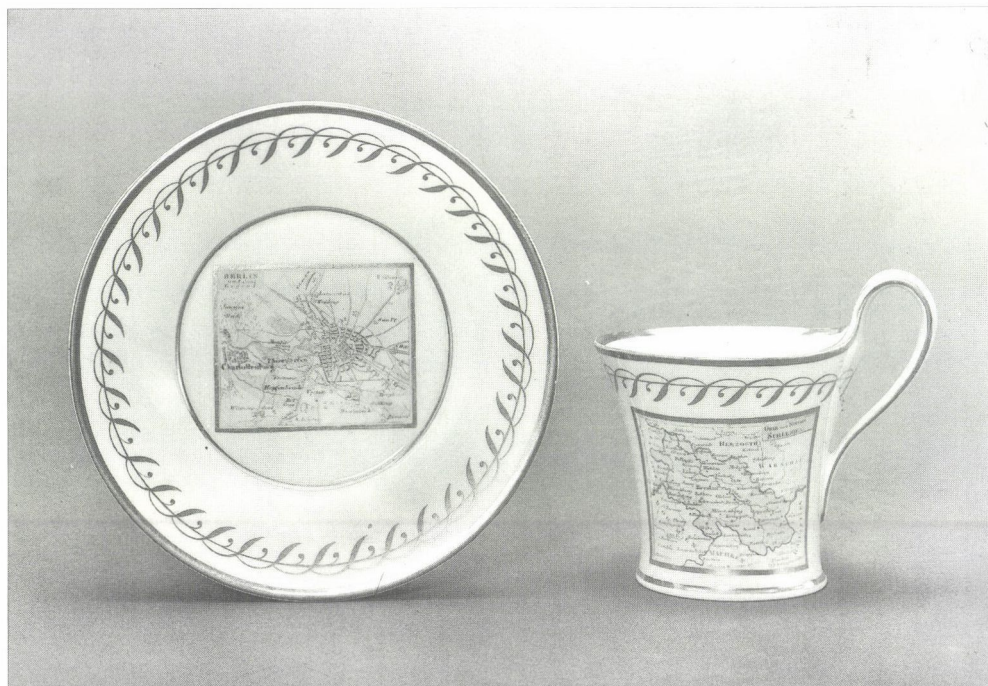




25 / Földgömb-asztalka. Bécs 1819. Kunst-handel.

26 / „Gyűrűtalpú” pohár.
Ranftbecher. Bécs, 1830 táján.

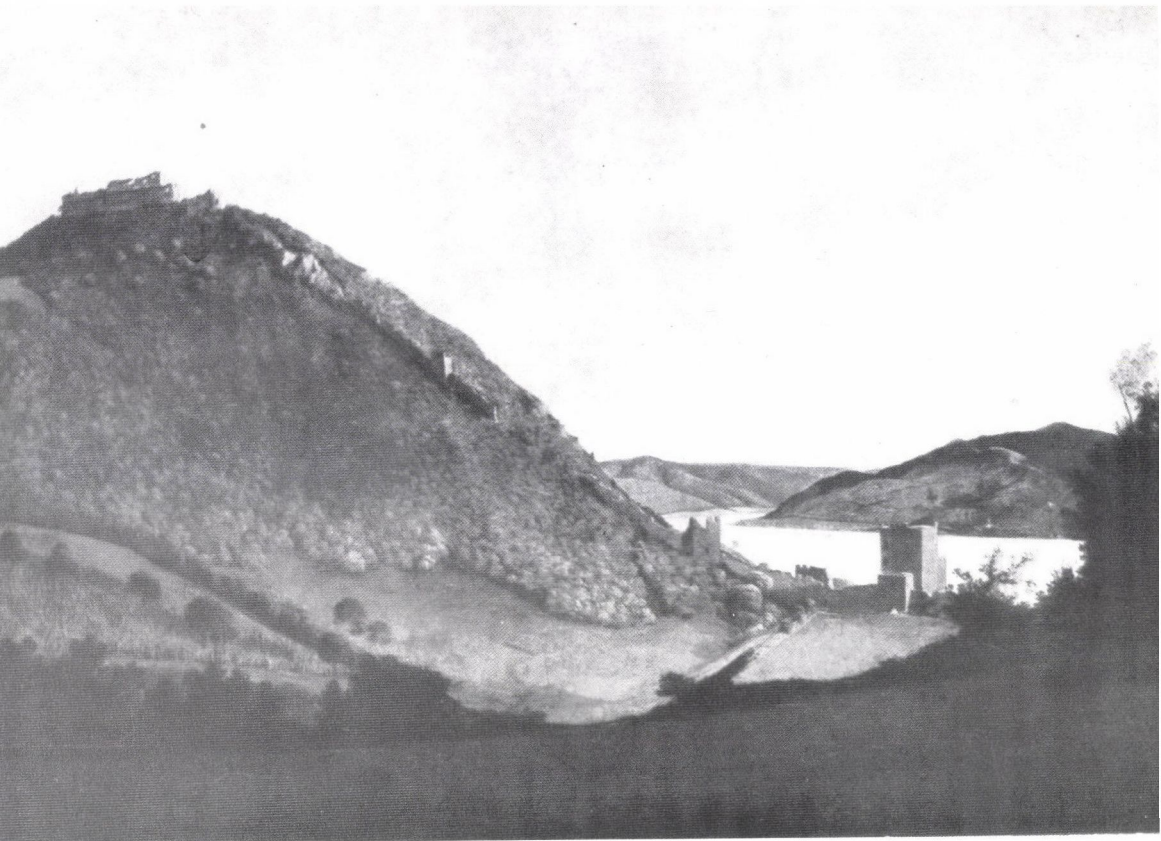




27 / Csésze aljával Berlin, 1820 táján.

28 / Kávés és teás készlet. Meißen 1817–1818.

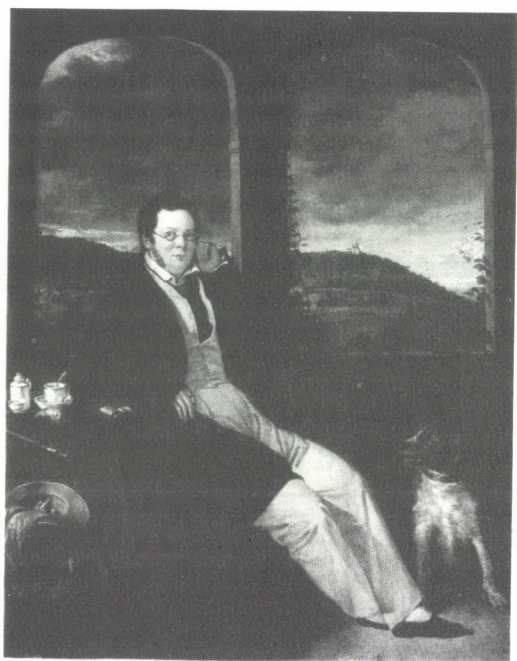




1 / ID. MARKÓ KÁROLY:
Visegrád, 1828-30.



2 / SCHOEFFT JÓZSEF ÁGOSTON:
Széchenyi István a Vaskapunál, 1836



3 / MELEGH GÁBOR: Franz Schubert. 1827.

4 / BROCKY KÁROLY:
Medgyasszay István leányai. 1833





5 / KAERGLING HENRIETTA:
Árvízi jelenet, 1840.

6 / FRIEDRICH LIEDER:
Rottenbiller Lipót(?).
Pest város polgármestere. 1844.





7 / CZAUCZIK JÓZSEF:
Jakobs Gusztáv és felesége
Matild. 1840 körül

8 / SCHOEFFT JÓZSEF ÁGOSTON:
Sher Singh maharadzsa az aranytrónuson.
Egy 1841-ben készült vázlat után, 1850.





9 / PESKY JÓZSEF: Női képmás. A 40-es évekből



10 / ROMBAUER JÁNOS:
Fessler Ignác Aurél. 1824.

11 / ROMBAUER JÁNOS:
Kardossné. sz. Tranger. 1836.





12 / LACCATARIS DEMETER:
Salome. 40-es évek



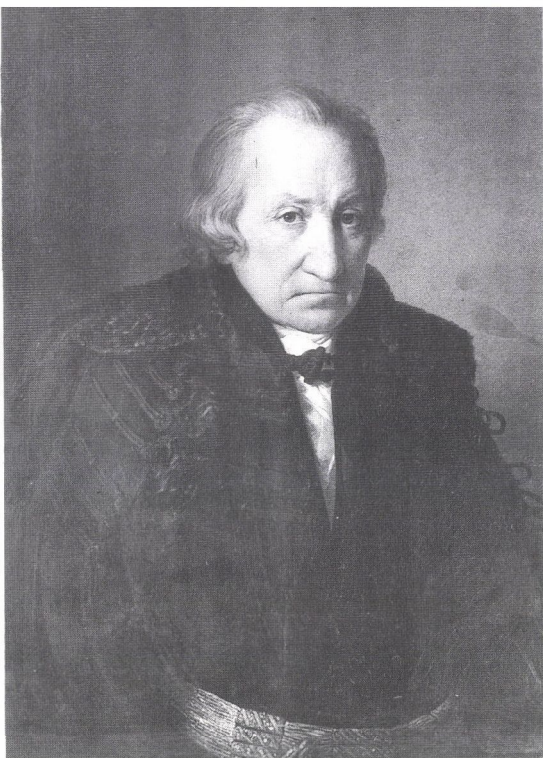
13 / KAERGLING HENRIETTA:
Anya gyermekével, 1840-es évek

14 / WEBER HENRIK:
A Weber család, 1846.





15 / BARABÁS MIKLÓS: Szalagfű (Enyelgés). 1841.



16-17 / BARABÁS MIKLÓS:
Konkolyi és Konkolyiné. 1837.



18 / BARABÁS MIKLÓS:
Galambposta. 1840.



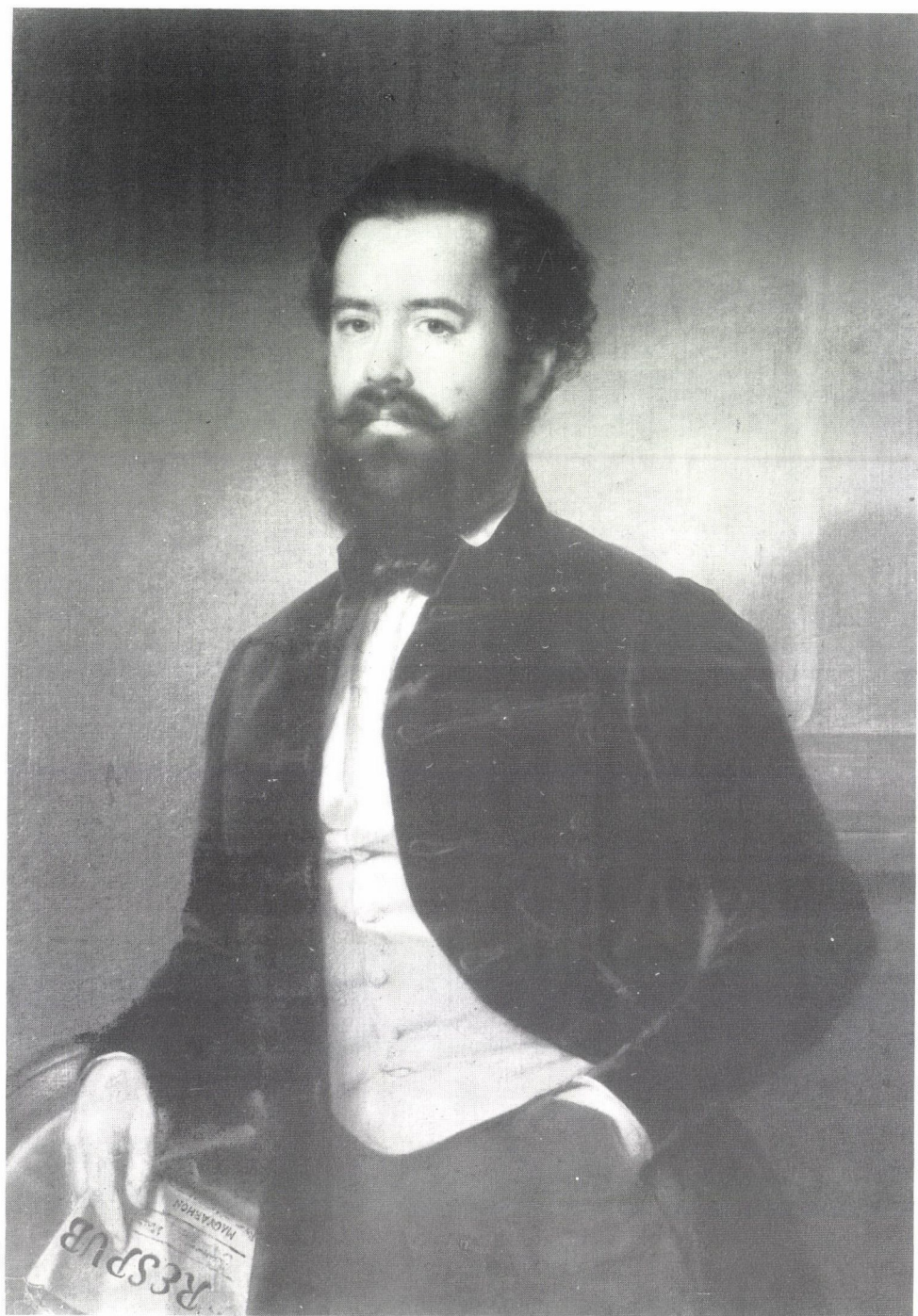
19 / MARASTONI JAKAB: Görög nő. 1845.



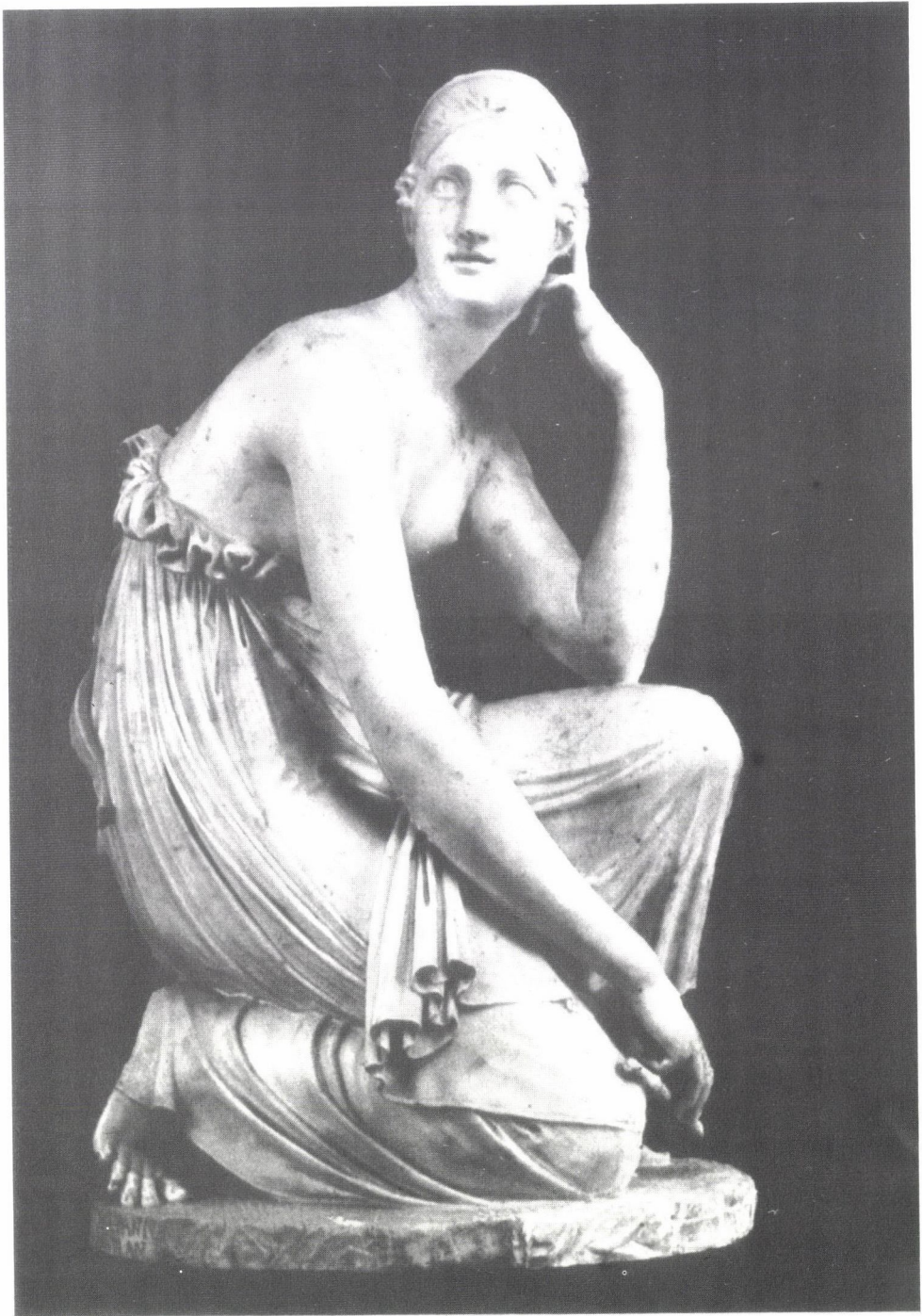
20 / TIKOS ALBERT:
A tót fiú. 1840-es évek

21 / BORSOS JÓZSEF:
Szőlőt vagy csókot? 1843.





22 / KOZINA SÁNDOR: Szemere Bertalan képmása. 1851.

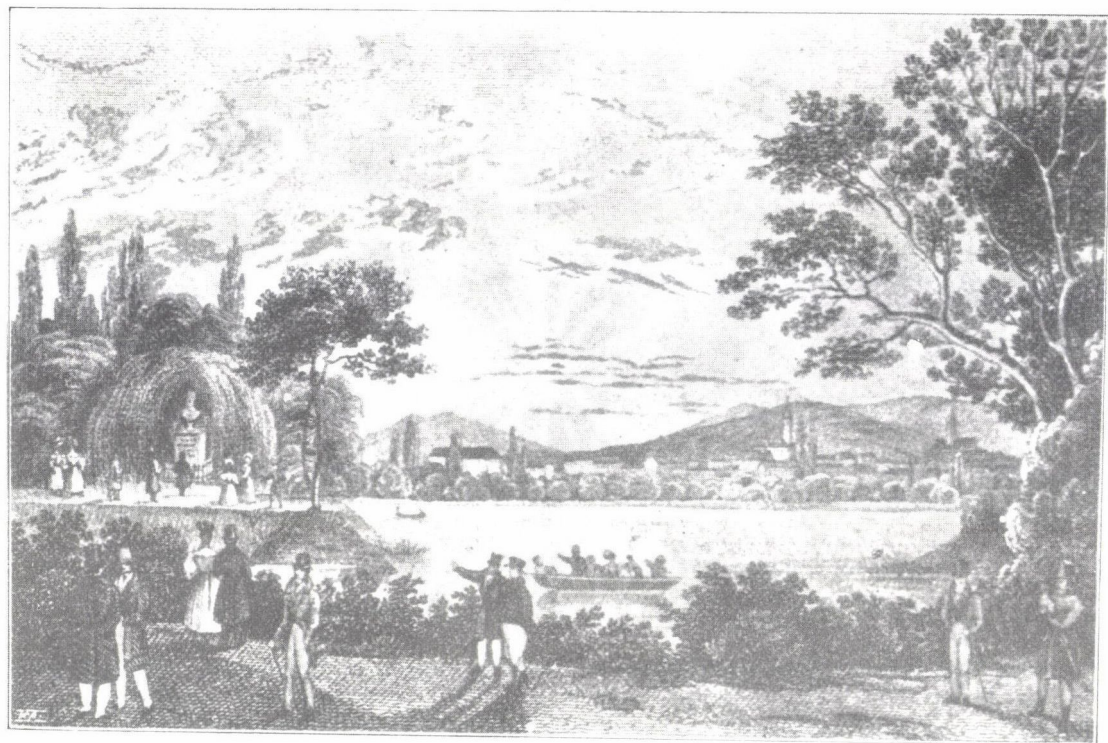


23 / FERENCZY ISTVÁN: Pásztorlányka. (A Szép Mesterségek kezdete) 1820–1822.

24 / FERENCZY ISTVÁN:
 Űrmenyi József emléke. 1825–1830.
 Vál, plébánia-templom.



25 / HOFFMANN:
 Kisfaludy Károly emlékének elhelyezési terve
 a városligeti tó mellett. 1832.





26 / FERENCZY ISTVÁN: Kisfaludy Károly emléke a Múzeum-kertben. 1832-1845.



27 / FERENCZY ISTVÁN:
Forray Zefiz sírtáblája. 1832–1834.

28 / FERENCZY ISTVÁN:
Kölcsey Ferenc emléke. 1830-as évek.





29 / UHRL FERENC: Nereidák kútja. Budapest, Ferenciek tere. 1835. Rekonstrukció.

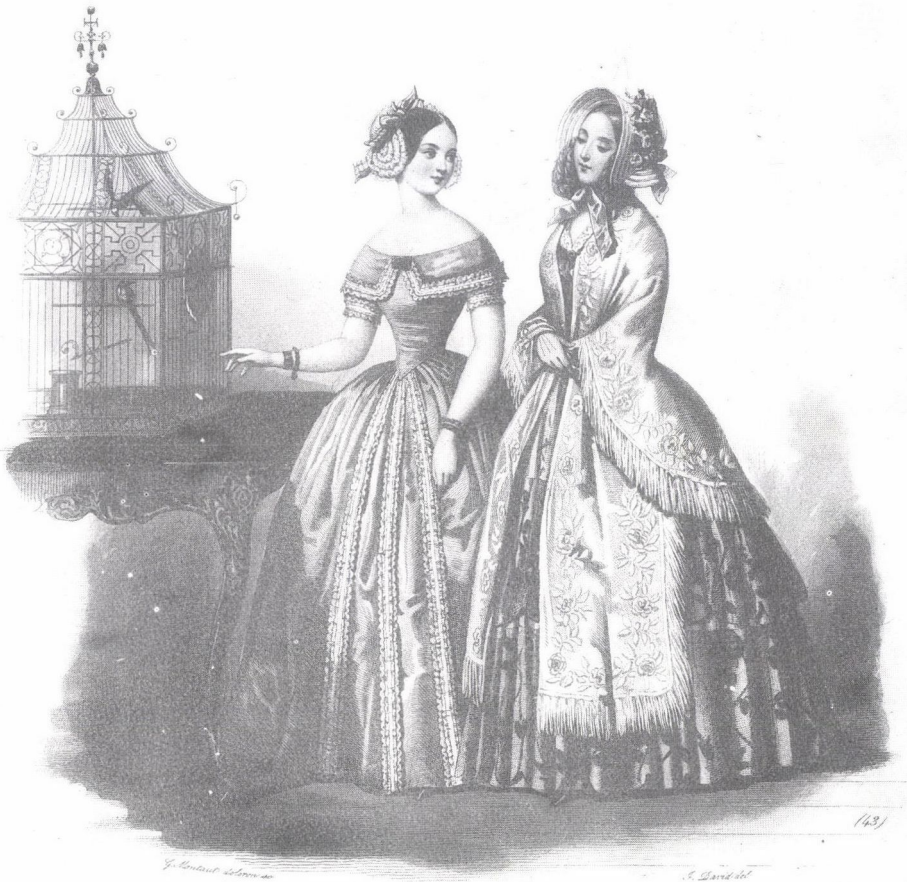


30 / SZENTPÉTERY JÓZSEF:
Keresztelőkanna. 1824.
Budapest, Kálvin téri református templom.

31 / SZENTPÉTERY JÓZSEF:
Porus király fogságba esése. 1844-1851.
Magántulajdon.



HONDERÜ



LE MONITEUR DE LA MODE.

Journal du Grand Monde.

Les Bureaux du Journal Rue neuve Nivernais, 43.

PARIS

London Published by the Proprietors Company

25 Abchurch Lane London E.C. 4

New-York: 611, Strand et Broder.

Published by Charles Bonnet et Co

251, Avenue de la Gare, Paris

1813.

Costumes Parisien.



Modebilder zur Theaterzeitung.
(Aus Paris.)

N^o 196.



*Zu haben in Wien, im Bureau der Theaterzeitung.
Wollzeil N^o 780 2. St.*



Modes de Paris.
Le Miroir.

1837.

29.

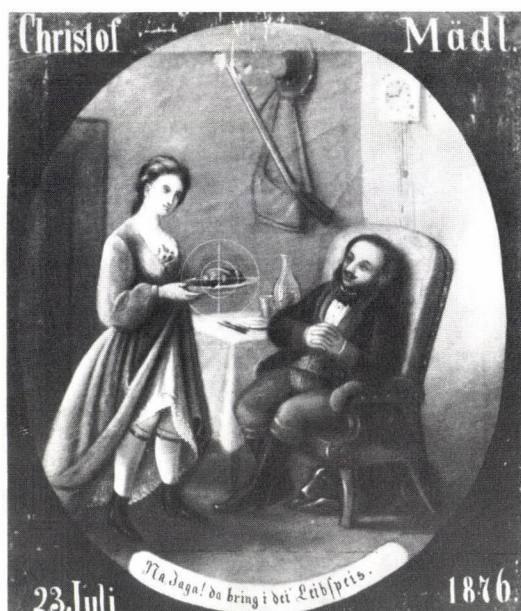




37 / BARABÁS MIKLÓS:
Galambposta. 1843. MNG.

38 / Julius Graf lőtáblája, 1874.

39 / Christoph Mädl lőtáblája,
1876.



TARTALOM

A biedermeier kora — nálunk és Európában

TANULMÁNYOK

<i>T. Erdélyi Ilona: A biedermeier kora – nálunk és Európában</i>	3
<i>Georg Himmelheber: A biedermeier mint képzőművészeti stílus</i> (Fordította: <i>Rozgonyi Ádám</i>)	19
<i>Elfriede Neubuhr: Töprengések a biedermeier-fogalomról az irodalomban</i> (Fordította: <i>Schulcz Katalin</i>)	40
<i>Virgil Nemoianu: Az angol biedermeierről</i> (Fordította: <i>Detre Józsefné</i>)	72
<i>Karlheinz Auckenthaler: Az osztrák biedermeier</i> (Fordította: <i>Nikics Anita</i>)	105
<i>Baróti Dezső: A francia biedermeier problémájáról</i>	120
<i>Berkes Tamás: A cseh biedermeier</i>	124
<i>Kósa László: A magánélet vallásossága</i>	128
<i>Fried István: Szempontok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez</i>	139
<i>Kiss József: Petőfi, az emlékkönyvek és a biedermeier</i>	149
<i>Kerényi Ferenc: A magyar biedermeier színházáról</i>	154
<i>Fábri Anna: A vendégváró magánház. A reformkori pesti értelmiség</i> önmeghatározási kísérleteinek egyik színtere	171
<i>Fancsal János: Biedermeier a magyar zenében</i>	179
<i>Szoboda D. Gabriella: A biedermeier és a nemzeti festőiskola</i>	195
<i>Cifka Péter: A biedermeier korának szobrászata Magyarországon</i>	214
<i>Szabolcsi Hedvig: Gondolatok a biedermeier lakáskultúráról</i>	220
<i>F. Dózsa Katalin: A biedermeier férfi és női divat; hatása Magyarországon</i>	231
<i>Kovács Ákos: „Szegem imént keményen állt...” A táblabíróvilág festett lőtábláiról</i>	237
<i>Petucki Áron: Múzsák szabadságon. Az idő mulatásának kultúrtörténete</i> a magyarországi fürdőhelyeken (1815–1848).	240

KRÓNIKA

Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815–1848. <i>Széphelyi György</i>	251
Kunst des Biedermeier 1815–1835. <i>Cifka Péter</i>	257
A főúritól a polgár stílusáig. <i>Szabolcsi Hedvig</i>	259
Ábrándok és tettek kora. 1817–1842. <i>T. E. I.</i>	262
Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930. <i>Sz. H.</i>	263
Iztria és Dalmácia a Habsburg-korszakban, 1815 és 1848 között. 1990. <i>Spalato Jászay Magda</i>	266

KÖNYVEK

<i>Hubert Lengauer: Ästhetik und liberale Opposition. Zur Rollenproblematik des Schriftstellers in der österreichischen Literatur um 1848</i>	
<i>T. Erdélyi Ilona</i>	267
Romantic Irony. Ed.: Frederick Garber <i>Kádár Judit</i>	268
Nemeckí romantici. Zostavil, preložil a štúdiu napísal Milan Žitný	
<i>Fried István</i>	271
Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Hrsg. von Gerard Kozierek	
<i>Csapláros István</i>	271
<i>Gérard Gengembre: À vos plumes, citoyens! — Annie Jacques</i>	
<i>Jean-Pierre Mouilleseaux: Les architectes de la liberté — Denis Guedj:</i>	
<i>La révolution des savants Varga László</i>	273
<i>Pierre Manent: Histoire intellectuelle du libéralisme T.E.I.</i>	274
Методология анализа литературного процесса <i>Gránicz István</i>	275
<i>Inge Rippmann: Börne-Index. Historisch-biographische Materialien zu Ludwig Börnes Schriften und Briefen. Ein Beitrag zu Geschichte und Literatur des Vormärz T. Erdélyi Ilona</i>	276
<i>Charlotte Stieglitz: Gedichte und Briefe. Hrsg. von Franz Josef Görtz E.A.</i>	277
<i>Erdélyi János: Úti levelek, naplók. Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: T. Erdélyi Ilona Szörényi László</i>	278
<i>Újfalvy Sándor: Emlékiratok. Kiad. Benkő Samu, Ugrin Aranka. Bev. Benkő Samu. Jegyzetek: Ugrin Aranka T. Erdélyi Ilona</i>	279
Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution 1848/49 <i>T.E.</i>	281
Die Kunst der Romantik. Beliebte und unbekannte Bilder nebst Zeichnungen und Studien ergänzt durch Gedichte und Briefe. Zeugnisse und Dokumente einem heutigen Publikum dargebracht von Kristiane Müller und Eberhard Urban <i>T. I.</i>	281
<i>Heinrich Hubert Houben: Hier Zensur — wer dort? Der gefesselte Biedermeier T. E. I.</i>	283
<i>Varga Vera: Régi magyar üveg T. I.</i>	283
* * *	
<i>Stéphane Santerres-Sarkany: Théorie de la littérature. Que sais-je? Köpeczi Béla</i>	283
<i>Jean-Marie Schaeffer: Qu'est-ce qu'un genre littéraire? Maár Judit</i>	285
Magyarok Európában. 1–3. köt. <i>Engel Pál: Beilleszkedés Európába, a kezdetektől 1440-ig., Szakály Ferenc: Virágkor és hanyatlás 1440–1711., Kosáry Domokos: Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867.</i>	
<i>Mészáros András</i>	286
La lecture littéraire. Réd. Michel Picard <i>Lőrinszky Ildikó</i>	287
Aristotelismus und Renaissance. In memoriam Charles B. Schmitt. Hrsg. Eckhard Kessler <i>Bitskey István</i>	288
Deutsche Dichter (Leben und Werk deutschsprachiger Autoren). Band 2. Reformation, Renaissance und Barock. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max <i>Bitskey István</i>	290
<i>Erasmus: A keresztény fejedelem neveltetése. Ford. Csonka Ferenc. Utószó: Barlay Ö. Szabolcs Hopp Lajos</i>	291

Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit. Hrsg. von John Fletcher, in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Arbeitskreis für Barockliteratur <i>Bitskey István</i>	291
<i>Szabó Ferenc S. J.</i> : A teológus Pázmány. A grazi „theologia scholastica” Pázmány művében <i>Takács József</i>	292
Bécs 1683. évi török ostroma és Magyarország. Szerk. Benda Kálmán és R. Várkonyi Ágnes <i>Hopp Lajos</i>	293
<i>Edward Timms</i> : Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna <i>Szabó János</i>	294
<i>Franz Kafka</i> : Das Schloß. Band 1–2. Hrsg. von Malcolm Pasley. <i>Franz Kafka</i> : Der Verschollene. Band 1–2. Hrsg. von Jost Schillemeit <i>Lichtmann Tamás</i>	295
Képek jegyzéke	299

INHALTSVERZEICHNIS

DIE ZEIT DES BIEDERMEIER — BEI UNS UND IN EUROPA

<i>Ilona T. Erdélyi</i> : Die Zeit des Biedermeier — bei uns und in Europa	3
<i>Georg Himmelheber</i> : Biedermeier als Stil der bildenden Kunst (Übersetzt von <i>Ádám Rozgonyi</i>)	19
<i>Elfriede Neubuhr</i> : Überlegungen zum Begriff des literarischen Biedermeier (Übersetzt von <i>Katalin Schulcz</i>)	40
<i>Virgil Nemoianu</i> : Das englische Biedermeier (Übersetzt von <i>Frau J. Detre</i>)	72
<i>Karlheinz Auckenthaler</i> : Das österreichische Biedermeier (Übersetzt von <i>Anita Nikics</i>)	105
<i>Dezső Baróti</i> : Das Problem des französischen Biedermeier	120
<i>Tamás Berkes</i> : Das tschechische Biedermeier	124
<i>László Kósa</i> : Die Religiosität des Privatlebens	128
<i>István Fried</i> : Standpunkte zur Interpretierung des Begriffs des Biedermeier	139
<i>József Kiss</i> : Petöfi, die Gedenkbücher und das Biedermeier	149
<i>Ferenc Kerényi</i> : Das Theater des ungarischen Biedermeier	154
<i>Anna Fábrí</i> : Das gastfreundliche Privathaus. Ein Schauplatz der Versuche zur Selbstbestimmung der Pester Intelligenz der Reformzeit	171
<i>János Fancsal</i> : Biedermeier in der ungarischen Musik	179
<i>Gabriella D. Szvoboda</i> : Biedermeier und die nationale Malerschule	195
<i>Peter Cifka</i> : Die Bildhauerkunst in der Zeit des Biedermeier in Ungarn	214
<i>Hedvig Szabolcsi</i> : Gedanken über die Wohnkultur des Biedermeier	220
<i>Katalin F. Dózsa</i> : Damen- und Herrenmode in der Zeit des Biedermeier; ihr Einfluß in Ungarn	231
<i>Ákos Kovács</i> : "Mein Nagel stand soeben fest ..." Über die bemalten SchuBtafeln der Tafelrichterwelt	237
<i>Áron Petnecki</i> : Museen in ihrer Freizeit. Die Kulturgeschichte des Zeitvertreibs an den ungarischen Kurorten (1815-1848)	240

CHRONIK

Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815-1848. <i>György Széphelyi</i>	251
Kunst der Biedermeier 1815-1835. <i>Péter Cifka</i>	257
Vom hochadeligen bis zum Bürgerstil. <i>Hedvig Szabolcsi</i>	259
Schwärmerei und Tatendrang (1817-1842). <i>I. E. T.</i>	262
Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830-1930. <i>Hedvig Szabolcsi</i>	263
Istrien und Dalmatien in der Habsburg Epoche zwischen 1815 und 1848. <i>Magda Jászay</i>	266

BÜCHER

Verzeichnis der Abbildungen	299
-----------------------------	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЭПОХА БИДЕРМЕЙЕРА В ВЕНГРИИ И В ЕВРОПЕ

<i>Илона Т. Ердёши</i> : Эпоха бидермейера в Венгрии и в Европе	3
<i>Георг Химмельсбергер</i> : Бидермейер как стиль в художественном искусстве (Перевод: Адам Рожони)	19
<i>Элфриде Нейбур</i> : Размышления о понятии бидермейера в литературе <i>Каталин Шульц</i>)	40
<i>Виргил Немояну</i> : Об английском бидермейере (Перевод: <i>Йозефине Дестре</i>)	72
<i>Карлгейнц Ауенталер</i> : Бидермейер в Австрии (Перевод: <i>Анита Никич</i>)	105
<i>Дежё Бароти</i> : К проблеме французского бидермейера	120
<i>Тамаш Беркеш</i> : Чешский бидермейер	124
<i>Ласло Коша</i> : Набожность в приватной среде	128
<i>Иштван Фрид</i> : Аспекты в трактовке понятия “бидермейер”	139
<i>Йозеф Киш</i> : III. Петёфи, альбомная лирика в Венгрии и бидермейер	149
<i>Ференц Керени</i> : О театре венгерского бидермейера	154
<i>Анна Фабри</i> : Домашнее гостеприимство как одна из форм самоопределения столичной интеллигенции эпохи Реформ	171
<i>Янош Фанчали</i> : Бидермейер в венгерской музыке	179
<i>Габрисла Д. Свобода</i> : Бидермейер и национальная школа живописи	195
<i>Петер Цифка</i> : Венгерская скульптура эпохи бидермейера	214
<i>Хедвиг Саболчи</i> : О домашнем интерьере бидермейера	220
<i>Каталин Ф. Дожа</i> : Мода в эпоху венгерского бидермейера	231
<i>Акош Ковач</i> : Из повадок коллегских ассессоров — стрельба по мишеням, выполненным в стиле жанровой живописи	237
<i>Арон Петнеки</i> : Музы на отдыхе. Историко-культурный обзор временипровождения на венгерских курортах (1815–1848)	240

ХРОНИКА

Бюргерское сознание и протест. Бидермейер и домартовский период в Вене 1815–1848 гг. Вена, 1987 г. (<i>Дьёрдь Септеш</i>)	251
Бидермейер. Мюнхен, 1988 г. (<i>Петер Цифка</i>)	257
От классицизма к бидермейеру. Будапешт, 1990 г. (<i>Хедвиг Саболчи</i>)	259
Эпоха мечтаний и дел. (1817–1842). Будапешт, 1988 г. (<i>И. Т. Е.</i>)	262
Венские художественные содружества. Вена, 1989 г. (<i>Х. С.</i>)	263
Истрия и Далматия в эпоху Габсбургов между 1815 и 1848 годами. Сплит 1990 г. (<i>Магда Ясаи</i>)	266

КНИГИ

Список иллюстраций	299
--------------------	-----

HELIKON
VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

1955 — 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2-3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség— utánzás — hatás fogalmai (az AILC IV. Kongresszusa, Fribourg, 1964, előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1-2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920-30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3-4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (az AILC V. Kongresszusa, Belgrád, 1967, anyagából)
- 3-4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet — tömegkultúra — irodalom
- 3-4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3-4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus, Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3-4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3-4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973.

- 1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2-3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
- 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

- 1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973) anyagából
- 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3-4. sz. Modern poétika

1975.

- 1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
- 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3-4. sz. Az európai romantika

1976.

- 1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2-3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
- 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

- 1. sz. A retorika újjászületése
- 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976)
- 3. sz. Irodalomelmélet — összehasonlító irodalom (az AILC IX. Kongresszusa)
- 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777-1848) konferencia anyaga

1978.

- 1-2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
- 3. sz. Érték és társadalom
- 4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1-2. sz. Az ázsiai népek irodalma
- 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
- 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, 1978, Aix-en-Provence)

1980.

- 1-2. sz. Recepciókutatás és befogadáesztétika
- 3-4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

- 1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei — Az irodalom és a társzművészetek —
A regény fejlődése
- 2-3. sz. Régi és új hermeneutika
- 4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

- 1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2-3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
- 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

- 1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
- 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3-4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

- 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2-4. sz. Svájc népeinek irodalma — svájci irodalom?

1985.

- 1. sz. FILLM kongresszus — A polonisztika Magyarországon
- 2-4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1-2. sz. A fordítás távlatai
- 3-4. sz. Szájhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1-3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
- 4. sz. Illebnjikov és az orosz avantgard

1988.

- 1-2. sz. A kanadai irodalom
- 3-4. sz. A modern stilisztika

1989.

- 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
- 2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3-4. sz. A modern textológia

1990.

- 1. sz. A mai nemzetközi folklórisztika
- 2-3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
- 4. sz. A jelentésteremtő metafora

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-üzletelési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118-5881) és a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjaiban, továbbá az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.).

Előfizetési díj 1991-re: 260 Ft

Egy szám ára: 65 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Postafiók 149.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

Szedte az Argumentum Kft.

Budapest, 1991.

Terjedelem: 30,57 A/5 ív + 36 oldal melléklet

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája

Nyomta a Vita Kft. nyomdája

Felelős vezető: Fodor Péter

HU ISSN-999 X

Ára: 130 Ft
Előfizetés egy évre: 260 Ft



307.204

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

33.

*Hagyomány és modernizáció
a mai kínai kultúrában*

h^o

8

1991

3-4

HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

BODNÁR György

CsÁSZTVAY Tünde

T. ERDÉLYI Ilona

társszerkesztő / rédacteur associé

GRÁNICZ István

HOPP Lajos

társszerkesztő / rédacteur associé

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

KÖPECZI Béla

főszerkesztő / directeur de la revue

ODORICS Ferenc

SZILI József

VARGA László

felelős szerkesztő / rédacteur en chef

Sz. ZEHERY Éva

szerkesztőségi titkár / secrétaire

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel. 166–4819/12 Fax 1853–876

1991/3–4 — XXXVII. évfolyam

Megjelenik negyedévenként

1991/3–4 — XXXVII. année

Revue trimestrielle

Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: GALLA ENDRE

Folyóiratunk jelen száma a kínai szellemi élet egyik visszatérő témájával foglalkozik; a kínai kulturális örökség mai adaptációjával, a kínai kultúra és a világkultúra integrációjának kérdéskörével. A hetvenes évek vége óta követett „nyitás” és „modernizálás” programja Kínában újból felszínre hozta azokat a problémákat, amelyek körül a nyolcvanas évek derekán sokszínű, élénk vita bontakozott ki. A különböző műfajú írások — tanulmányok, esszé, interjú, forgatókönyv — többsége ebből az időszakból származik; érzékelteti a hagyományőrzés és a korszerűsödés kettősségét, s megmutatja a mai kínai értelmiség önszemléletének néhány jellemző vonását.

E számunk anyagának gyűjtése 1989-ben fejeződött be.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

•

*Tradition and modernization in
the Chinese culture of today*

EDITED BY ENDRE GALLA

Our present issue deals with one of the recurrent themes of Chinese intellectual life: the adaptation of Chinese cultural heritage to and the integration of Chinese culture into world culture. The program of „opening” and „modernization” adopted in the late seventies has again brought to the surface a couple of problems about which here varied and live discussions in the mid-eighties. The majority of the writings representing various genres here (study, essay, interview, scenario) date from this period. They all reflect the double aspect of traditionalism and modernization and give account of the introspection of Chinese intellectuals today.

The compilation of this issue was completed in 1989.

THE EDITORIAL BOARD

Традиция и модернизация в современной китайской культуре

Составитель — Эндре Галла

Настоящий номер нашего журнала посвящен одной из вечных тем китайской духовной жизни — современной адаптации культурного наследия Китая и вопросам интеграции китайской культуры в мировую. Программа „открытости” и „модернизации”, проводимая в Китае с конца 70-х годов, вновь выдвинула на первый план проблемы, вокруг которых в середине 80-х развернулись разнообразные оживленные дискуссии. Большинство публикуемых материалов различного жанра — исследования, эссе, интервью, сценарий — относится именно к этому периоду. Они демонстрируют двойственный характер сохранения традиций и новаторства, а также раскрывают некоторые особенности облика современной китайской интеллигенции.

РЕДКОЛЛЕГИЯ

TANULMÁNYOK

CSONGOR BARNABÁS

Kína keresi önmagát

Napjainkban eddig soha nem tapasztalt erővel és gyorsasággal közelednek egymáshoz népek, kultúrák világszerte. A világpiacnak a természeti erők könyörtelenségével munkáló erői, ennek a közeledésnek elindítói és mozgatói pedig a fellebbezés minden reménye nélkül rangsorolnak minden országot, minden népet, egyetlen normát állítva fel eléjük, a korszerűséget, a *modernizációt*.

Nem kivétel ez alól Kína sem. 1841, az első ópiumháború befejezése, Kínának a világpiacba való bekapcsolása óta eltelt másfélszáz év viszont ennek következtében minden kínaiiban csak vereségek, megaláztatások sorozatát idézi fel.

Vereségekkel, kudarcokkal szembenézni, azok okait szenvedély nélkül mérlegre tenni abban a reményben, hogy ezáltal megisméltódásukat elkerülhetjük, de győzelmekre, sikerekre való közvetlen kilátás nélkül mindenki számára lélekpróbáló teher. Egy egész nép számára, egy oly gazdag múlttal bíró nép, világérsznyi ország számára, mint a kínai nép, mint Kína még inkább. Hiszen történelmi tapasztalatai szerint, melyeket krónikái máig számon tartanak, ha akadt is történelme során hódító, amely részben vagy egészében uralma alá hajtotta, ezeknek az északról Kínára rontó lovasnomádoknak a győzelmei tévedhetetlenül mindig azzal végződtek, hogy néhány nemzedék után feladták nomád erkölcsüket, szokásaikat, végezetül egész kultúrájukat és nyelvüket, mert Kínán, ezen a földrésznyi birodalmon uralkodni csak kínai módra lehetett. Így járt mindegyik, az ázsiai hunoktól kezdve a XIX. században Kínán uralkodó mandzsukig.

A délről, a tengerről érkező új hódítók (jelentkezésük helyének szokatlansága miatt a „tengeri”, azaz tengerentúli jelzöt kapták) azonban másként viselkedtek, a kínai történelem tapasztalatai mit sem értek ellenükben. Lin Cö-hszü (†1850) mandarin, akit a császár Kantonba küldött 1839-ben az ópiumcsempészet megfékezésére, s aki hazafias buzgalmában úgy képzelte, hogy a kínai kikötők bezárásával térdre kényszerítheti Angliát, megsemmisítő vereséget szenvedett az angol hajóágyúk tüzetől, és száműzetésben végezte életét. Óriási csapást és gyötrelmeket okozó talányt jelentett ez a hazájuk sorsát szívükön viselő kínaiak számára. Úgy tűnt, a fölény titkának nyitja a különb technikában, mégpedig elsősorban a jobb fegyverekben rejlik: Csang Cse-tung (1837–1909) vezetésével megalakult a „*nyugatosodók*” pártja, melynek célja „a kínai lényeg megőrzése” volt „nyugati eszközökkel”. Kínai mandarinok fegyvergyárakat alapítottak, a császári udvar hadihajókat vásárolt, de az 1884–85-ös

francia–kínai, majd az 1894–95-ös japán–kínai háború veresége megmutatta, hogy Nyugat fölényének titka nem csupán fegyvereiben rejlik. 1898-ban ezért a Kuang-hszü császár köré gyülekező reformerek lelkes igyekezete Kang Ju-vej (1855–1927) vezetésével modern formát sietett volna adni az államberendezkedésnek, ám száz nap elteltével az anyacsászárné hóhérai vetettek véget buzgalmuknak.

A köztársaság megalakulása 1912-ben, sőt a Népköztársaságé is 1949-ben az elmentmondásos, sikerekben szegény, ám kudarcokban gazdag folyamatnak voltak kiemelkedő állomásai, melyet röviden úgy nevezhetünk, hogy Kína modernizációja. A köztársaság létrejöttével 1912 után a probléma más hangsúlyt kapott: Kína kimutatta készségét a világ nyugati felével való együttműködésre. Szun Jat-szen (1866–1925), a kínai forradalom atyja és forradalmárai látták, hogy a Nyugat ellenében a Nyugat mellett megállni csak úgy lehet, ha Kína mindent átvesz, mindent eltanul tőle, amit csak lehet, ugyanakkor ki akarták kerülni a kapitalizmus létrejöttét Kínában. Szun Jat-szen kereste az együttműködés útját a most már partnernek tekintett nyugati országokkal: *The International Development of China* című művében mintegy leltárt készített Kína természeti erőforrásairól és beruházási lehetőségeiről, remélve, hogy ezeket a nemzetközi tőke fel fogja használni. Ez azonban — nem utolsósorban a kínai belpolitikai helyzet ingatag volta következtében — nem következett be, ugyanúgy, ahogyan az 1851–1864 közt lezajlott tajping felkelés vezetői hiába tartották magukat keresztényeknek s ilyenformán a Nyugatot természetes szövetségesüknek az elnyomó mandzsuk ellen, a nyugati hatalmak álláspontját a világtörténelem e legnagyobb parasztháborújával szemben nem a vélt eszmei rokonság, hanem a valóságos érdekek határozták meg.

Kína modernizálásának problémáit a köztársaság kikiáltása után először 1919-ben, a Május Negyedike-mozgalom fogalmazta meg részletesen. Ebben az értelmiségiek vezette hazafias megmozdulásban már ugyanazok voltak a fő kérdések, mint amelyek e válogatás cikkeiben is tükröződnek: miként lehetne Kínában meghonosítani a tudományt és a demokráciát?

Az ópiumháború utáni évek mandarinjainak kérdésfeltevése, hogy egyáltalán rálépjen-e Kína a nyugati civilizáció útjára, ma már meghaladott: ha más nem, Tajvan, Hongkong, Szingapur vagy a tengerparti különleges övezetek példája eldöntötte a kérdést. A kérdés csupán az: hogyan és milyen áron?

A modernizáció — azaz az elmaradottság leküzdése — a világon mindenütt különleges feltételek között megy végbe, hiszen a függetlenség vagy egyáltalán a nemzeti fennmaradás érdekében feszített tempóban kell elvégezni azokat a történelmi feladatokat, amelyeket a fejlett országokban a kapitalista fejlődés spontán végzett el évszázadok alatt, és ezekben a modernizálódni akaró országokban ennek fő mozgatója a világpiac kihívása, nem pedig a belső fejlődés.

Kína esetében a modernizáció nehézségei mind gazdasági, mind pedig kulturális-tudati oldalról nézve egyedülállóknak mondhatók. Gazdasági vonatkozásban itt csak a terület nagysága, tagoltsága és az infrastruktúra fejletlensége közötti ellentmondásra utalhatunk. Számunkra, kívülrőlók számára, e számunk íásaiban az a tanulság, ahogyan ennek az európaiól külön töröl nőtt civilizációnak az örökösei a

saját modernizációjuk feltételeit és folyamatát látják. Megértésük elősegítésére az alábbiakban ismertetjük a hagyományos gondolkodásnak máig ható sajátosságait.

Kultúrák, népek egyenrangúságát, egymástól való különbözősüknek értékét a hagyományos kínai gondolkodás nem ismerte. Szemében Kína nem egy ország a többi között, hanem maga a civilizáció egy civilizálatlan világ közepén, amely világ népeinek egyetlen emberhez méltó választása lehetett: átvenni a kínai civilizációt. Nem az ő hibájuk, hogy a magántulajdon fogalmának ismerete és elismerése korántsem tartozik az emberi természet alapvonásaihoz, hanem az európai történelmi fejlődés sajátos terméke.

Merőben újszerűnek hathatott a modernizáció felé hajló kínai gondolkodók számára annak a tudomásul vétele is, hogy a nyugatiak szerint a világ fejlődik, az emberiség állapota egy adott korban egy folyamat egyik állomásának tekintendő. A hagyományos kínai világszemlélet az emberi világot (jobban mondva annak reprezentánsát, a kínai társadalmat) lényegében állandó, változhatatlan állapotúnak tekintette, amelynek története bizonyos szakaszosságot mutat, rend és zűrzavar korszakainak váltakozó sorozatát.

1912 után, de különösen a Május Negyedike-mozgalomtól kezdve, amelytől a kínai reformmozgalom új minősége számítható, a reformerek és a forradalmárok a nyugati kultúra két vívmányát látták feltétlenül és mihamarabb meghonosítandónak: a tudományt és a demokráciát. Tudományon e vonatkozásban a természettudományos világszemléletet értették. A környező világ jelenségeinek objektív megfigyelésére, leírására, törvényeinek feltárására a hagyományos kínai gondolkodásnak legfeljebb kézműves szinten volt igénye, mert a természeti világnál sokkal fontosabbnak tartotta az emberi világot, meg lévén győződve arról, hogy ha azt az erkölcsi normák szigorú megtartásával sikerül rendben tartani, azzal a természet rendje is helyreáll.

A Május Negyedike-mozgalom reformerei és forradalmárai *Konfuciuszban* (551–478) és tanításában látták a kínai maradiság megtestesülését, és ádáz harcot indítottak ellene. 1949 után, a Népköztársaság idején tekintélye és tanításai ellen több ízben indult politikai kampány. Ezek eleinte a konfuciánus magatartás megnyilvánulásai, elsősorban az öregek tekintélye ellen indultak. A kulturális forradalom alatt, 1971 táján azonban már magát Konfucius személyét vették célba. Tulajdonképpen maguk e kampányok is a konfuciánus szemléletnek köszönhették létrejöttüket: a konfuciánus államférfi fő feladata a nép erkölcsi nevelése.

Maga a konfucianizmus sokkal mélyebben gyökerezik a kínai társadalomban, mint hogy kampányokkal, felülről elrendelt intézkedésekkel hatását kisebbiteni lehetett volna. A fogalom különben többértelmű, többretegű; találóan jegyezte meg századunk elején egy kínai gondolkodó, hogy még az a kínai is konfuciánus, aki Konfuciusznak még a nevét sem hallotta.

Mi a konfucianizmus? A szó jelenti először az i. e. 551–478 közt élt bölcsnek és iskolájának tanítását, annak eredeti formájában, ahogy az a fennmaradt kevés számú hiteles szövegből kihámozható. Másodszor jelenti azokat az állambölcséleti elveket és azt a rítusrendszert, amely az előbbiből az időszámításunk előtti második századtól kezdve kifejlődött, és amely az elmúlt kétezer évben a kínai ókor politikai-bölcséleti iskolái közül egyeduralomra jutván a kínai császárság államvezetési elveit, tanítá-

sát képezte. Végül pedig, de egyáltalán nem utolsósorban, jelenti azt a patriarkális erkölcsi kódexet, amely szinte a legutóbbi időkig megszabta az egyes ember helyét a családon belül, és előírta kötelességeit a közösségekkel szemben, amelyekbe tartozott. E három jelentés persze ugyanazt a lényegyet foglalja magában, más szóval, Konfuciusz és követői nem tettek mást, mint megfogalmazták és kötelező érvényűvé tették egy patriarkális társadalom szokásrendjének alapelveit.

A konfuciánus tanítás az emberi kultúra egyik értékes alkotása, méltatása ehelyett nem lehet feladatunk: elég talán annyi, hogy kivítva már a francia felvilágosodás gondolkodóinak csodálatát is. Társadalmi szerepének, hatásának értékeléséhez tudnunk kell, hogy Kína történetének sajátos feltételei következtében a konfucianizmusnak az elmúlt kétezer évben társadalmi alternatívája nem volt, nem is lehetett: ez tükröződik többek között a konfucianizmus azon tömör megfogalmazásában, hogy „aki nem tiszteli szüleit és az idősebbeket, az nem ember”. A taoizmus, amelyet időnként szokás a konfucianizmus nagy eszmei ellenfeleként emlegetni, valójában nem kínált másféle megoldást a társadalom, az állam szervezésére, vezetésére, hanem vagy nemlétezőknek jelentette ki a problémákat, vagy pedig saját tanításainak érvényességi körét az egyes ember és a világmindenség személytelen erői viszonyában jelölte ki. Ez az alternatíva nélküliség az oka a konfuciánus gondolkodás számos eleme szívós továbbélésének a köztársasági (és népköztársasági) Kína társadalmi, politikai mozgalmáiban.

A konfucianizmus szemében a társadalom rendje szigorúan hierarchikus. A gyermekek, a fiatalok, a nők, az alattvalók feltétlen engedelmisséggel tartoznak szüleiknek, az idősebbeknek, a férfiaknak, feljebbvalóiknak, akik viszont felelősek az alájuk tartozó családért, közösségért. Az apa, az idősebbek, illetve a császár és hivatalnokai tekintélye azonban nem egyenrangú. Az apáé, családon belül az idősebbeké megfellebbezhetetlen, családon belül az apa hagyományos élet és halál ura, a szülő megölése a legsúlyosabb bűnnek számít, amelyért a tettesen kívül az egész helység és annak mandarinja is felel, ahol megtörtént. A nem a családhöz, illetve a saját közösséghez tartozó idősebbek tekintélyének kérdése már nem ilyen egyszerű: azt ugyanis, hogy ki az idősebb s ki a fiatalabb, hagyományos nem csupán az évek száma határozta meg, hanem a családon belül a nemzedéki hovatarozás is, idegen esetében ennek megállapítására nem mindig volt mód. Egészen más feltételek határozták meg a mandarinok és a császár tekintélyét. A nép ugyan engedelmisséggel tartozott a császárnak és mandarinjainak, de joga volt fellépni az igazságtalanságok ellen, s ha a birodalmat tartósan természeti csapások, háborúk, lázongások sújtották, az biztos jele volt annak, hogy az uralkodóház uralma vége felé jár, mert az Ég megvonta tőle megbízatását, s a császári hatalom ellen támadó lázadók győztes vezére a győzelem jogán a császári trónra ülhetett, új uralkodóházat alapítva.

A hagyományos kínai világ képének teljességéhez hozzátartozik, hogy a birodalom népe két, egymástól élesen elváló rétegre oszlott: a birodalmat kormányzó, a tudományokat, a művészeteket művelő és élvező írástudókra és mandarinokra, akik számban a lakosság töredékét tették ki, és a túlnyomó többséget alkotó írástudatlan paraszti tömegekre, amelyeknek életszínvonala általában nem haladta meg a létminimumot, s amelyeknek munkája az uralkodó elitet eltartotta a császári udvar minden

fényűzésével együtt. Elvileg a parasztok bármikor bekerülhettek az elit tagjai közé — ennek feltétele annak igazolásán kívül, hogy nem tartoznak az aljanéphez, hanem becsületes földművelők, csak az volt, hogy a mandarin-állás elnyeréséhez megkívánt vizsgákat letegyék —, az pedig gyakorlatilag az egész írásbeli hagyomány alapos ismeretét kívánta, azaz évekig tartó elmélyült tanulást. Ennek következtében Kínában hagyományosan nagy tekintélye van a műveltségnek, eredetileg nagyobb, mint a vagyonnak, amelyet a mandarin, a hatóság pusztán nagysága okán törvénytelennek minősítve elkobozhatott.

A hagyományos kínai világban tehát elemei sem lelhetők fel a demokráciának. A hagyományos kínai társadalom csak kötelességeket ismert, jogokat nem. (Az európai 'jog' szó kínai megfelelője csak az ENSZ Emberi Jogok Deklarációjának fogalmazása alkalmával jött létre és nyert végképp polgárjogot a kínai nyelvben.)

Mi él, mi hat napjainkban is a fent vázolt hagyományos viszonyrendszerből? Az mindenképpen, hogy az értelmiség felelős a nép sorsáért, s jobban tudja, mi jó a népnek, mint az maga. Ugyanakkor, ahogyan a madarinok annak idején nem rendelkeztek tapasztalatokkal a nép mindennapi életéről — mandarint szülőföldjére nemigen neveztek ki, mert tartottak tőle, hogy állami tisztsége és családi háttere együttesen túl nagy hatalmat biztosít számára —, nemegyszer állomáshelyük nyelvjárását sem értvén, rá voltak utalva az őket kiszolgáló s a fővárosi nyelvjárást értő helyi származású kishivatalnokokra, akikkel érintkezni tudtak. Ilyen örökség terhével a vállán azonban a köztársaság a legjobb akaratral sem lett volna képes megteremteni a helyi önkormányzat demokratikus alapjait sem. A császárság idején a mandarin a fenti okok miatt nemcsak hogy nem ismerte a falvak életét, de szervezeti, helyi hatalmi kérdéseikbe sem szólt bele — ha két falu közt határvíta támadt, maguk között döntötték el békés vagy kevésbé békés módon —, a mandarinnak csak azt kellett tudnia, kik a felelősek a falvakban az adó beszedéséért és a rend fenntartásáért. Ez a rendszer persze a múltban is, a köztársaság alatt is számos lehetőséget biztosított az önkényre, a korrupciónak, a harácsolásra, csak idő s alkalom kérdése volt, hogy századunkban külföldi minták példájára forradalmas úton kísérlet történjék a helyzet megváltoztatására.

A *Kínai Népköztársaság* 1949-ben történt megalakulása több mint két évtizedes polgárháború eredménye volt. Az 1921-ben alakult Kínai Kommunista Párt egyik vezetője, Mao Ce-tung — látva a városi nagyipari munkásság kis számát és érzékelve a húszas évek elejétől feltámadt bizonytalan belpolitikai helyzetben a parasztság aktivitását, harckészségét — ez utóbbiban jelölte meg a forradalmi átalakulás fő erejét.

A Népköztársaság megalakulása, amellet, hogy hatalmas lépés volt Kína nemzeti egysége és öntudata megszilárdulásának útján, a modernizáció viszonylatában sajátos helyzetet teremtett. A marxizmusnak vélt sztálini történelmi materializmus tételeinek a kínai történelemre való érvényessége bizonygatásával mintegy emancipálódott a kínai múlt. A múlton belül a rendszeresen visszatérő parasztfelkelések „parasztforradalom” minősítést nyertek, ezzel a napi politikában mozgósítani kívánt paraszti tömegeket téve meg a történelem egyetlen mozgató erejének. Ennek az elméleti összefüggéseit azonban nem munkálták ki, pusztán politikai cselekvési program maradt a polgárháborúban és a felszabadított területeken, majd pedig a földreform

elindításakor. Konfuciánus módra a múltat csak annyira volt érdemes emancipálni, amennyiben mintát, érveket szolgáltatathatott az aktuális politikai programhoz. A paraszti tömegeknek mint a történelem egyetlen mozgató erejének a pusztulása a hagyományos kultúrával szemben meglehetősen bizonytalan állásponthoz vezetett, amely végül a „kulturális forradalomban” a felhasználhatatlannak, az értelmezhetetlennek gondolt hagyományos kulturális értékek irracionális elpusztításához vezetett a múltbeli parasztfelkelésekhez hasonlóan. Ekkor fogalmazódott meg a „tisztá lap” elképzelés is, amely szerint, ha sikerül szétverni az elbürokratizálódott, a néptől idegenné vált állam- és pártgépezetet, és a tömegek gondolkodását megmenteni a régi, feudálisnak nevezett kultúra tekintélyétől, a népet atyai gondoskodással irányító vezetők bevésztik e megtisztult elmékbe az eszményi társadalmi rend erkölcsi törvényeit, amelyet a népi kommunák életrehívásának tanúsága szerint öskommunisztikus ízü kollektívák halmazaként képzeltek el, az önérdék teljes kikapcsolásával.

Ez az elgondolás nem számolt azzal, hogy a kínai állam hagyományos szerkezete olyan, hogy az a kívülről és felülről egybefogó adminisztratív apparátus hiányában elemeire esik szét, a következmény nem helyi önkormányzatok megteremtődése lesz, hanem anarchia. Magának a konfucianizmusnak is mint társadalomszervező elméletnek egyik sajátossága, hogy amilyen aprólékosan szabályozza egyrészt a kis közösségek tagjainak vezetőikhez, másrészt e közösségeknek az államapparátushoz való viszonyát, annyira nem foglalkozik a kis közösségek egymáshoz való viszonyával, s ennek következtében az egymással sem rokoni, sem szomszédsági, sem szakmai kapcsolatban nem lévő egyes emberek egymás közti viszonyával, az számára ismeretlen terület marad. A KKP programja és a Népköztársaság politikája ezt úgy kívánta meghaladni, hogy minden erővel hangsúlyozta a (pártbeli, állami) vezetés iránti lojalitás elsőbbségét, sőt kizárólagosságát a családi és egyéb kisközösségi lojalitásokkal szemben, tehát változatlanul csak konfuciánus kategóriákban látta a társadalmat.

A kínai múltnak ez a pragmatista emancipálása ugyanakkor egy másik igényt is kielégített. Ha ugyanis a kínai történelem egyenrangú az európaival, ez azt jelenti, hogy rá is érvényes a történelmi materializmus „menetrendje”, az Európához képest kissé tovább tartó „feudalizmus” önfejlődése előbb-utóbb elvezetett volna a kapitalizmushoz; az imperialista behatolásnak, e normális önfejlődés megzavarásának tulajdonítható, hogy ez elmaradt.

E fenti gondolatmenetek jellemző példái annak, hogyan abszolutizálódik a világpiac kíméletlen gépezetébe belesodródott fejlődő országok politikusainak, hazafiainak fejében a világpiac értékrendszere, ötvöződve archaikus elképzelésekkel. Valójában sem az egyes kultúrák, sem az egyes népek történelme nem rangsorolható és nem uniformizálható: egészen más kérdés — bár valóban élet vagy halál kérdése — az, mik a gondolati és szervezeti feltételei a világpiac élvonalába való felzárkózásnak vagy legalábbis a versenyképesség megszerzésének azokban az országokban, amelyekben a kapitalizmusnak nem voltak hagyományai. Mint annyszor, az emberiség most is a próbálgatás és a tévelygés módszerével kénytelen magának utat keresni ezen az ismeretlen területen, csak éppen a kockázat igen nagy, a várható eredmény meglehetősen bizonytalan, tűnik mindenki számára. Vagy fél évszázada úgy tűnt — nemcsak Kína számára —, hogy ezek a problémák egy történelmi huszár-

vágással megoldhatók. Kiderült — Kína és más országok szerencséjére talán még nem későn —, hogy nem így van. A keresés és a kockázat korszaka következik a világ számára, mert Kína sorsa nemcsak Kína ügye. Akár felzárkózik rövid időn belül ez a hatalmas ország gazdasági erőben is a világ vezető hatalmai mellé, akár tovább szenvedni még új minőségének szülési kínjait, mindkét állapotában oly befolyással lesz a világ sorsára, hogy mindenkinek számolnia és törődnie kell vele.

A kudarcok korszakát a Kínai Népköztársaság létrejötte első látásra mintha lezárta volna: Kína a szocialista táborba kerülésével hite szerint egy csapásra a fejlődés élvonalába került, az elmaradottság egy évszázad óta gyötrő problémájának megoldása szinte magától értetődőnek tűnhetett. Le is került a napirendről, hogy azután az utolsó évtizedekben kirobbanó politikai, gazdasági válságsorozat újra felidézze az egész eltemetett problémakört. Az emlékek és a problémák újraéledésének dokumentumaiból találhatunk most itt válogatást.

Galla Endre válogatása igen szerencsésen mutatja be az utóbbi évek e vonatkozásában rendkívül gazdag, sokszínű irodalmát az 1989 előtti évekből. A fentiekben igyekeztünk a kínai történelemben nem járatos olvasó számára fogódzókat nyújtani a legfontosabb kérdésekről, a kínai történelem egészére azonban — különösen annak mai és közelmúltbeli igen változatos interpretálására — lehetetlen volt kitérnünk. Az alábbi eligazítással azonban érzésünk szerint még tartozunk az olvasónak:

Vang Ho *A hagyományos kínai kultúra és a modernizáció* című írása adja a legátfogóbb tájékoztatást a mai kínai szellemi életben folyó viták álláspontjairól. Azon belül a nemzeti karakterről szóló álláspontok ismeretéhez szerintünk elengedhetetlen Lu Hszün (1881–1936) munkásságának ismerete. E vonatkozású főbb írásai, különösen az *A Q hiteles története* című kötet jó ideje magyarul is hozzáférhető, Kínában a XX. század klasszikusának számít. A kötet címadó kisregénye szatirikus nemzetkarakterológia, a világirodalomban a Don Quijotéhoz vagy a Svejkhez fogható színvonalú. A „szellemi győzelmek” fogalma tőle származik: a tudatlan, tehetetlen, megalázott kínai népet jelképező A Q, az analfabéta kínai paraszt önvigasztalódási módszerét jelenti, amellyel magában újra meg újra erkölcsi győzelmekké fogalmazza át az életben elszenvedett vereségeket. Nem véletlen, hogy a Népköztársaság éveiben szavakban nagyra tartották Lu Hszünt, kiadták műveit, de tanulságaival hivatalos részről a legutóbbi időkig nem foglalkoztak, amennyire tudjuk, Tajvanon sem nagyon.

*A Sárga Folyó áldozata*i című terjedelmes írás egy 1988-ban, Csao Ce-jang miniszterelnöksége alatt és sugalmazására készült hatrészes televíziós sorozat szövegének rövidített változata. Ismereteink szerint kínai részről a legigényesebb, legösszintébb és legteljesebb összefoglalása a kínai modernizáció problémáinak, azzal a ritka kivételnél számító igyekezettel, hogy Kína problémáit világtörténelmi összefüggésekben mutassa be.

A Sárga folyó áldozatai

— A PEKINGI TELEVÍZIÓ

1988-AS HATRÉSSES SZOROZATÁNAK RÖVIDÍTETT SZÖVEGE —

I. EGY ÁLOM HAJSZOLÁSA

1987. június 15-én gyász hír érkezett az érdeklődés középpontjában lévő Huangho-expedícióról. A lojangiak és a pekingiek felborultak hajójukkal a Lacsia-szorosnál és odavesztek. Vízbe fúlt Lang Pao-lo és Lei Csien-seng is, pedig annak idején sikerrel hajóztak le a Jangcén is a Hütiao-szoroson át. A hír általános megrendülést keltett.

Értesüléseink szerint az ifjak azért vágtak neki ennek a veszélyes vállalkozásnak, mert nem akarták, hogy egy amerikai hajózzék elsőnek végig a Sárga folyón. Az illető amerikai értetlenül áll a dologgal szemben. Szerinte senki sem lenne ellene annak, ha kínai fiatalok végig akarnának hajózni, mondjuk, a Mississippin. Erről a hajóútról persze egy amerikai ifjúnak eszébe sem juthattak a nyugati hadihajók száz évvel ezelőtti garázdálkodásai Kína folyóin, a kínai fiataloknak azonban igen.

Tetemeiket a folyam elsodorta. Hazafiak voltak? Vagy elvakult nacionalisták? Bár-hogyan minősítsük is vállalkozásukat, az, ami velük népünk anyafolyamán történt, nem nélkülözi a tragikum fenségét. De azért ez a vállalkozás jellemző. Gondoljuk csak meg, milyen lelkesek vagyunk sportmérkőzéseken. Tombol és zokog a tömeg, amikor felvonják az ötcsillagos vörös lobogót.

És amikor veszünk? Mindenki szitkozódik, ordít, általános a felzúdulás.

Női röplabdacsapatunk ötszörös bajnok. Súlyos felelősség nehezedik vállukra népünk, történelmünk előtt. Mi lesz, ha egyszer veszítenek?

Vannak persze sokan, akiket ez hidegen hagy. Az ilyenek sürgősen itthagyják hazájukat, és elmennek a nagyvilágba életük értelmét keresni. Ám ugyanakkor ezek közül a világban szétszóródott vándorok közül sokan vissza is térnek, itthon keresvén életük értelmét. Mivel magyarázható ez a két, egymással szembe vonuló áramlat?

Az utolsó évszázadok történelmének megaláztatásai formáltak ilyenné minket, vagy csupán az utolsó évtizedek nyomora és elmaradottsága? Lehet, hogy ez is, az is, ám ez nem lehet a teljes igazság. E jelenségek mögött ott vannak népünk összes megpróbáltatásai, e megpróbáltatások, e gyötrelmek oka pedig civilizációnk hanyatlása! Nem térhetünk ki többé az elől, hogy szembenézzünk ősi civilizációnk sorsával! Napjainkban, szembetalálkozva a nyugati ipari civilizáció kihívásával, s látva, mily gyors ütemben közelednek egymáshoz a különböző kultúrák, valamennyi ősi civilizációval rendelkező nép súlyos válságot él át mindennapjaink valósága és hagyományainak összeütközése következtében. Minél ősbibb a hagyomány, annál súlyosabb a válság, annál sürgetőbb a gyökerek keresése. Hol vannak a mi gyökereink?

Egyet talán minden sárgabőrű kínai tud: azt, hogy a kínai népet a *Sárga Folyó* szülte és nevelte fel. De hogy alakította ki e folyam nemzeti jellemünket? Hogyan

határozta meg civilizációnk történelmi sorsát? Ezen talán még nem gondolkozott el igazában senki.

Ez talán a legkülönösebb folyam a világon. A Bajankara hegység északi vonulatának hófedte csúcsai alatt ered, s keletre fordulván a löszfennsíkon áthaladva sárga, iszapos folyóvá lesz. Ez a sárga folyó létrehozott egy sárgabőrű népet, s ez a nép legelső őst Sárga Császárnak nevezi; ma a világon minden ötödik ember a Sárga Császár leszármazottja.

Sárga víz, sárga föld, sárga emberek — mily misztikus s egyben mily természetes kapcsolat! Még azt hihetnők, hogy e sárga emberfajta bőrét a Sárga Folyó festette meg!

Nincs a világon még egy olyan természeti erő, amely a Huanghóhoz fogható hatással lett volna a kínai civilizáció kialakulására. Nem kell régészeti bizonyítékokat keresnünk hozzá, elegendő az a tény, mennyire ismerik és tisztelik a Huanghót Kína-szerte — s hogy mennyire félnek tőle! Szinte népünk jelképének mondható, ám nem elgondolkodtató-e, hogy éppen ezt a rettenetes, gonosz szörnyet tiszteljük?

A sárkányban is civilizációnk gyökerét véljük megtalálni. Egyesek szerint őseink az égen átívelő szivárványt óriás kétfejű kígyónak képelték, amely felszívja a földről a vizet, mások értelmezésében őseink a felhőket hasogató villámokban vadul táncoló kígyókat láttak. Így alkották volna meg a sárkányt, egy nagy folyam népének tipikus fantázia-alakját. A sárkánytisztelet, mivel épp a Sárga Folyó vidékén keletkezett, nem más, mint egy folyam menti nép rettegésének és hódolatának kifejezése az életet jelentő folyam iránt. A Huangho pedig kétségtelenül a legdühöngőbb, legszeszélyesebb folyama a világnak.

Egyesek szerint a kínai kultúrára jellemző egyfajta engedékenységgel szemben. Mások szerint pedig a kínai nép jellemében vannak olyan végzetes gyengeségek, mint az elvtelen simulékonyság, a fatalizmus, a végsőkig menő béketűrés. Ezek felismerhetők a sárkánnyal kapcsolatban is. Egy nagy történelmi múlttal bíró paraszti világban a földművelés életadó eleme a víz, azzal pedig a sárkánykirály rendelkezik, ezért szereti a népet, de ezért gyűlöli is, ezért áldja és átkozza. Olyan bonyolult érzelmek ezek, amilyen bonyolult jelenség maga a sárkány, s ezért lettek a kínaiak ez irányú érzelmei is bonyolulttá. A sárkánykirály öfelségét egyrészt végtelen hódolattal illették, hogy véletlenül meg ne haragudják rájuk, egekig magasztalták. Ugyanakkor azonban, mikor aratás idején megszólaltak a dobok és a gongok, valósággal tréfát üztek ebből az ősi jószágból a sárkánytáncsal, széptosztatva ezzel az egész évi előtte való hajbókolás, füstölölőgyújtás tiszteletteljes rettegésének rossz légkörét. Hamisítatlanul kínai bájú bölcs humor ez, s így, félénk tisztelet és tréfálkozás között tudta népünk megőrizni érzékeny lelki egyensúlyát.

A Huanghóval való küzdelem olyanná alakította a kínai államot, amilyenre az egyiptomiak a piramisokat építették. Civilizációnk története *Nagy Jüvel* kezdődik. A víz megszerzésére és megtartására irányuló erőfeszítések tartották fenn évezredek során a kínai népet. A sors kifürkészhetetlen akaratából Észak-Kína száraz vidékeinek máig ez a fő problémája.

Cseng Ji sanhszi író a Huanghóról:

„Három éve már, hogy végigbicikliztem Sanhszi és Belső-Mongólia határától Honanig, végigjártam Sanhszi és Senhszi mély völgyeit, jó tízezer mérföldnyi utamon áthaladva pár tucat mezővároson és járási székhelyen. Nagy élmény volt. Ekkor szereztem életemben először személyes benyomásokat a Huanghóról, ekkor értettem meg, miért jelképe népünknek ez a folyam. Útba ejtettem a legendás királyok, Jao, Sun, Jü hajdani fővárosait, szülőföldjüket. A kínai történelem későbbi fejezetei közül is sok játszódott ezen a vidéken. Egy faluban hallottam egy történetet: Volt arrafelé egy falucska, amelynek népe a Huanghóból élt. Aztán a hajóforgalom megritkult, s művelhető föld nem lévén, nem tudtak már miből megélni. Az állam akkor áttelepítette őket máshová, osztott nekik földet, házakat épített. A nép azonban teljesen érthetetlen módon pár év elteltével visszaszivárgott a Huangho partvidékére, megkeresték hajdani barlanglakásaikat, és visszaköltöztek oda. Sehogysem értettem ennek a lélektanát, s csak hosszas gondolkodás után jöttem rá, hogy e mögött ember és föld megmagyarázhatatlan érzelmi kapcsolata rejlik, valóságos rokoni viszony. Meglátva a Huanghót, végigjárva ezt a vidéket, megtaláltam a témát, amelyről írnom kell. Az utóbbi években egyre csak kerestem valamit, magam sem tudtam mit, de amint megláttam a Huanghót, ráébredtem arra, hogy róla kell írnom.”

A nyugati történettudomány ismert tétele, hogy minél szűkösebb a környezet, annál erősebbek a kultúra kifejlődését ösztönző aktív erők. E szerint valószínűleg azért vált a Huangho völgye hajdanában a kínai kultúra bölcsőjévé, mert itt sokkal komolyabb volt a természeti környezet kihívása az emberrel szemben, mint például Dél-Kínában, a Jangce völgyében. Az emberben rejlő alkotóerőt csak ez a kihívás aktivizálhatta. Ez a Huangho szülte és felnevelte civilizáció valójában koraérett jelenség a világtörténelemben. A kedvezőtlen éghajlattal és az árvizekkel folytatott harc kényszerítette ki a kínaiakból a folyamszabályozás, a naptárkészítés, a földmérés, a földművelés, az állattartás, a fazekasság, a fémöntés és megannyi más művesség feltalását — a Nyugaton legalább ezer évvel korábban. A történelem alakulása következtében azonban társadalmi szerkezetünk, politikai szervezetünk tekintetében történelmünk tisztán keleti úton indult el.

Talán különösen hangzik, ha azt mondjuk, hogy a keleti társadalmak tartósan despotikus jellege a vízzel kapcsolatos. Valójában ez a nézet Marxtól és Engelstől származik. Ők úgy vélték, hogy Kelet éghajlati viszonyai a földművelés fő feltételévé a mesterséges öntözést tették, s a termelőerők akkori színvonala mellett ez szükségképpen csak ezreknek és tízezreknek magas szervezetségű munkájával volt lehetséges, egy központosított despotizmus irányításával. Ezt az elméletet nevezzük „ázsiai termelési mód”-nak. Sajnos Marx és Engels nem tisztázták ezt a kérdést végérvényesen, máig vita folyik körülötte.

Valójában akár az egyiptomi piramisokról, akár a Nagy Csatornáról vagy a Nagy Falról, a közép-amerikai őserdők maja piramisairól, a régi időknek bármelyik, a mai ember szemében is lélegzetelállítóan impozáns alkotásairól van szó, nem az ázsiai-ság veti-e történelmi árnyékát mindegyikre? Nem valamennyi hajdani birodalmak ránk maradt emlékei-e?

Ez az ezernyi, tízezernyi névtelen egyedből álló, szigorú rendbe szervezett és beláthatatlan magasságba emelkedő hegycsúcsként szerveződő társadalmi szervezet ugye, hogy egy hatalmas piramishoz hasonlít? Ezért aztán ebben az ázsiaiságban nemigen jöhetett létre sem a demokrácia, sem a szabadság, sem az egyenlőség.

Ázsia óségi nyelven annyit tesz, mint 'a napkelte földje'. Az északi mérsékelt égövben, Európa, Ázsia és Afrika találkozásánál, havas hegyek tövéből eredő folyamok lettek az emberiség legrégibb civilizációinak bölcsői. A Huangho, a Nílus, a Tigris, az Eufrátesz és az Indus, Kelet e nagy folyamai voltak az emberi civilizáció bölcsői. Ázsia ezért a teremtetés földje. A civilizáció fénye Keletről sugárzott ki, ahogyan a nap is keleten kél. Ötezer év múltán azonban Ázsia napja leáldozott. Az elsőnek felragyogó ősi civilizációk sorra kihunytak, ki előbb, ki később. Miért?

A Két Folyam között magasodó ősi város, Babilon tűnt el elsőnek. A nyolcezer év előtti sumér civilizáció után Mezopotámia alföldjét hódító hadjáratok végtelen sora dúlta fel, egyik hatalmas birodalom a másik után dőlt meg, számos ősi nép tűnt el a történelemből. Időszámításunk előtt háromszáz-egynéhány évvel Nagy Sándor felégette a perzsa királyok palotáit.

A Nílus-parti piramisok is a történelem rejtélyei közé kerültek, eredetüket elborította a homály. Bánatosan kuporog mellettük a szfinx, megtagadva minden magyarázatot. Az egyiptomi birodalom sokezer éves történetével, harminc dinasztájával olyan felülmúlhatatlanul hatalmasnak látszott, akár maguk a piramisok. Ez a birodalom azonban még Nagy Sándor megérkezése előtt megdőlt a perzsák kezétől. Az ezután következő évezredekben egészen napjainkig további hódítók pusztításai következtek.

Innét keletebbre az Indus és a Gangesz völgyének gazdag civilizációja fejlődött ki Nyugattól teljesen függetlenül. Már Nagy Sándor korában több ezer éves múlt-ra tekinthetett vissza. Négy száz évvel ezelőttig India történetében egyesek szerint egyáltalán nem szerepelt a tenger, az európai kalózok azonban megjelentek az Indiai-óceánon is, s ez a civilizáció sem menekedhetett meg tőlük.

A mi sárga civilizációnk a Himalája mögött igen magas kort ért meg. Kivételesnek látszik. Régóta folyik a vita arról, miért maradt fenn Kínában a feudális társadalmi forma? Többféle magyarázat született, de általános vélemény, hogy egyedi jelenség. Valójában nem is ez a keleti ősiség a különleges, hanem az Európában végbement gyors változások. Chang Kwang-chih, a Harvard egyetem tanára a következőképpen vélekedik erről: már Mezopotámiában a sumér civilizáció is erőteljesen gazdasági, kereskedelmi, technikai érdeklődésű volt, e vonásai később, találkozáskor a földközi-tengeri görög civilizációval, megteremtették egy robbanékony új civilizáció alapjait, amely végül a nyugati civilizációban csúcsosodott ki. Az emberi civilizációk történetében ez egyáltalán nem átlagos, nem normális út.

Az emberiségnek a vadságból a civilizációba vezető útján van egy általánosan követett, normális útja; ez valójában a keleti, az ázsiai forma. Chang Kwang-chih megállapításai szerint a kínai civilizáció hasonló jellegű a közép-amerikai maja civilizációhoz. Véleménye szerint ezek ugyanolyan ősök utódai más korokban, más tájak termékeiként. Ázsia, Afrika és Amerika ősi civilizációi szerint mind hasonló általános vonásokat mutatnak.

Nem a kínai civilizáció különleges tehát: hosszú élete voltaképpen ennek az egész ősi világnak az utóvédharca. A kihívást, amellyel Ázsia találkozik, Európa az egész emberiséghez intézte. Éppen ezért civilizációnk régisége igen súlyossá teszi számunkra szellemi hagyományaink terhét. Egyiptoméhoz és Indiáéhoz hasonlóan a Huangho civilizációja is a végét járja, s ez a kínai nép számára rendkívüli szenvedést jelent. Ez a hatalmas birodalom, mely csodálattal töltötte el Marco Polót, ez a nagy nép, mely Európa egyik uralkodóját félelmében a sárga veszedelem rémképének megrajzolására ihlette, amelyet Napóleon alvó oroszlának nevezett, melyet nem tanácsos felébresztenie a Nyugatnak — hogyan válhatott ez napjainkra mindenek prédájává? S miért van az, hogy most, amikor éppen megszabadultunk egy országvesztő, nemzetpusztító válságból, most hirtelen olyan erősnek érezzük magunkat? Népünk érzésvilágának gyenge pontja, hogy szemében a múlt évszázadok megaláztatásai mintha csak múlt közjátékok lettek volna dicsőséges történelmünkben. 1840 óta nemegyszer a múlt dicsőségével, nagyságával kendőztük el gyengeségünket, elmaradottságunkat. A megpróbáltatások közepette mintha erre az ősi hatékony csillapítószerre lett volna szükségünk a magunk nyugtatgatására. Minden világraszóló régészeti felfedezésünk-ből mintha megnyugvást merítettünk volna.

Civilizációnk azonban végleg letűnt. Történelmünk gazdagsága, civilizációnk hosszú múltja végérvényesen a múlthoz tartozik. Régészeti felfedezéseink lehetnek bármilyen gazdagok, kultúránk emlékei bármilyen kifinomultak, civilizációnk eredetét bármily messzire vihetjük vissza; nem őseink gúnyolódhatnak-e ezzel rajtunk, az utókoron? Nem megaláztatásunkat, szégyenünket teszik-e ezzel még súlyosabbá?

Egy autógyáros a Tienanmen kaputornyában állva állítólag számlálgatni kezdte egyszer a Csangan úton áramló autókat. A századikig érve csak három hazai gyártmányt talált köztük, a többi kilencvenhét import kocsit volt. Erről eszébe juthat az embernek az ópium füstje, amelyet Lin Cö-hszü 1840-ben a Bocca Tigrisnél, Kanton mellett elégetett, vagy akár a japán áruk bojkottja a harmincas évekből. Lám, ilyen udvariatlanul gúnyol ki minket a történelem és a valóság. Büszkeségünk és bánatunk mindegyre egy töről fakad.

A sárkánytisztelet szinte teljes bizonyossággal népünk lelke mélyéről jön. Körüllegi a Huangho ősi civilizációjának levegője, még ott időzik a történelem árnyékában. Lelkünk mintha ébren álmodnék. Eljött az ideje, hogy végérvényesen felébresszük. Nem kellene talán ügyet csinálni abból, ha valaki végig akar hajózni a mi Huanghónkon. A hajózás egyfajta sport, s életünket kockáztatva versengeni talán mégsem az erő megnyilvánulása. Eljön majd a nap, amikor visszatálunk a sportolás eredeti értelméhez, s végighajózhatunk az ő Mississippijükön, az lesz csak igazi öröm! S mellünket se verjük, ha egy mérkőzést elveszítünk, ha nem nyerünk meg valami bajnokságot. Az olimpiai aranyérem még nem bizonyítéka hazánk erejének. Sok ezeréves birodalmunk álmának vége szakadt már a tizennyolcadik században. Kang-hsi császár idejében. Ma az a legfontosabb, hogy ne csapjuk be megint magunkat. Ne sirassuk civilizációnk letűnését. A nagy folyami civilizációk a világon már kivétel nélkül mind letűntek. Toynbee angol történész szerint huszonegy civilizáció tűnt fel eddig az emberiség történetében, ezek közül tizennégy már eltűnt nyomtalanul, hat letűnőben van, csupán a görög civilizációból kifejlődött ipari ci-

vilizáció terjedt el az egész világon. Bátran szembe kell néznünk a történelemmel. A történelem pedig számtalanszor bebizonyította, hogy egy civilizáció letűnésének oka nem külső erők támadásában keresendő, hanem belső szerkezetük elsorvadásában. Ezért mondja Toynbee: a külső ellenség szerepe csak annyi, hogy megadja a kegyelemdőfést egy öngyilkos, noha még lélegző társadalomnak.

Evezredeken át számtalan hódító támadt rá a Huangho civilizációjára, s az mégsem pusztult el. Sokszor büszkélkedtünk már civilizációnk erejével, erős beolvasztó képességével. Ma azonban, a huszadik század vége felé, bár nem kísérik sem ágyúk, sem vasalt patájú lovak a külvilág támadását, ősi civilizációnk mégis képtelen már az ellenállásra. Előregedett már, ki kell egészíteni egy új civilizáció elemeivel.

Sárkányok utódai! Amit a Huangho meg tudott adni nekünk, azt őseinknek réges-rég megadta már. Azok pedig létrehoztak már egy civilizációt, de a Huangho nem képes még egyet teremteni nekünk. Nekünk magunknak kell megteremtenünk egy vadonatúj civilizációt, ám ez nem születhetik ismét a Huanghóból. A régi civilizáció maradványai, akár a Huangho medrében az iszap, eltömkik népünk ereit. El kell hogy sodorja őket egy nagy áradat. Ez az áradat megérkezett: az ipari civilizáció. Hív bennünket.

II. A SORS

1972. február 2-án Nixon amerikai elnök fővárosunk repülőterén kezét fogott Csou En-lajjal. Ez volt Kína első kézfogása a Nyugattal. Hét évre rá Teng Hsziao-ping ellátogatott Amerikába. Több mint harminc év után ő volt az első kínai látogató Nyugaton.

Nehéz volt megtennie ezt a lépést Kínának. A régebbi ellenvéleményekről nem is beszélve, nem azt harsogta-e a Négyek Bandája a kulturális forradalom alatt, hogy „a hajóvásárlás hazaárulás”? S amikor végre meghirdettük a nyitást, s kitártuk országunk kapuit a világnak, milyen idegenek voltunk akkor a világ számára! Vagy talán elfelejtettük, hogy ugyanakkor, amikor úgy vonzottak minket azok a színes televíziók, hűtőszekrények és luxusautók, igen-igen furcsállottuk a farmert, a vállig érő haját, a diszkót? Egy sokáig elzártságban élő ország, egy nép, amely magát mindig a világ közepének tartotta, ha meg akarja nyitni kapuit és elindulni a világ felé, számtalan viszontagságon és megaláztatáson kell, hogy keresztülmenjen, míg helyét megtalálja. Keserves választás volt ez, de bölcs. Ez a választás gyökeres, következetes történelmi sorsfordulat. Ha visszatekintünk történelmünkre, felfedezhetjük, hogy ugyanaz a sors kényszerít most minket erre a választásra, amely őseinken uralkodott.

Tízezer évvel ezelőtt, mikor már a jégkorszakok gleccserei elolvadtak, a délnek fúvó szelek felkapták a morénakövek sárga porát és beterítették vele a Földet a középső szélességi fokok között.

Ez a végtelenbe nyúló, gazdag talajú löszvidék a mi népünk szülőhazája. Ha végigtekintünk ezen a hepehupás fennsíkon, igazán nehéz elképzelni, hogy a szemhatárig nyúló, szurdokokkal, völgyekkel keresztül-kasul szabdalt löszvidéken született meg a

messzi múltban a hatalmas Sárga Császár nemzetségének csodálatosságokkal teljes legendája.

Kultúránk múltjával foglalkozó tudósaink egyike felvetette, hogy a Sárga Császár (Huang Ti) elnevezés *ti* szava azonos lehet a 'föld' jelentésű *ti* szóval, a Huang Ti így nem lenne más, mint maga a sárga föld, a lösz, azaz azonos a *huang tien hou tu* szó-lásban szereplő *hou tu*val, más szóval a *Földanyával*. Kiderülhet tehát, hogy a Huang Tit tisztelő kínai nép őse magának a lösznek a megtestesülése. Lám, a löszfennsíkon élő kínaiak a sárga földből születnek, a sárga földön nevelkednek, testüket is bele-pi, átítatja a sárga lösz. Sárga kölest esznek, a sárga iszapos vizet isszák. A régiek között, mikor valaki császár lett, sárga köntöst öltött, sárga úton járt, sárga mázas cseréppel fedett palotában lakott, halála után pedig lekerült a Sárga Forrásokhoz.

Egyik nép sem tisztelte ezért a világon még olyan buzgón a földet, mint őseink, egyiknek a kultúráját és gondolkodását sem itatta át ilyen mélyen. Annak idején az Ég Fia és főemberei minden évben odajárultak Pekingben a Földműves Elődök Oltá-rához, hogy a császár elvégezze a rituális szántást. Jobb kezében fogta az aranylak-kos, sárkányfejes ekeszarvat, bal kezében ostor volt, majd két tisztos vén kíséretében háromszor körmebent a földet jelképező oltáron, így végezvén el a szertartást, hogy bő legyen a termés. Mi, kínaiak, évezredek óta görnyedünk arccal a sárga földnek, háttal a kék égnek, hogy megtermeljük élelmünket a földből. A föld az élet gyö-kere, legdrágább örökségünk, életünk értelmének teljessége. Sok ezeréves kultúránk mindenestül ebben a sárga löszben sűrűsödik össze. Ezért olyan sejtelmes-rejtelmes, mintha a kínai nép lelkét foglalná magában.

Csang Vej santungi író a Huanghóról:

„Sok-sok éve folyik a Huangho, sok-sok titok temetődött partjai iszapjába. Az idén tavasszal ellátogattam a folyamhoz, s megrázó élményben volt részem. Két öregről szól a történet, akik tizenéves korukban elkerültek innét északkeletre, azu-tán annyifelé hányódtak, vetődtek, hogy elfelejtették szülőfalujuknak még a nevét is, de azt is, hogy merre van. Úgy hetven-nyolcvan éves korukra jutott szülőföldjük megint az eszükbé. Hatalmas erőfeszítések árán, rengeteg viszontagságon, tévely-gésen át, többszöri átszállás, hajóút után nagy nehezen meglelték szülőföldjüket, egy kis falut húszegynéhány mérföldnyire a Huangho torkolatától. Nagy izgalom-ba jöttek az öregek, mikor végre célhoz értek, napokig csak mászkáltak ide-oda, azt sem tudták, mit csináljanak. Jó fél hónap múltán haza kellett indulniuk. Ak-kor mindegyikük becsomagolt batyujába egy jó darab földet, indulás előtt pedig leültek este az ágykemencére és összekapaszkodva elsírták magukat. Házigazdá-juk mesélte el nekem ezt a történetet. Igen megindított, de máig sem értem, miért vitték magukkal a földet? Mi lehetett benne?”

Filozófusok valószínűleg sokkal világosabban fogalmaznák meg mindezt. Hegel megállapítása szerint a síkság és a medencék általában földhöz kötik az embert, örök függőségbe kényszerítik, a tengerek azonban arra készítetik, hogy túllépjen gondolko-dása és viselkedése megszokott keretein. Ez a korlátokon való túllépés, a tengereken átkelni akarás igyekezete az, amely Ázsia valamennyi népéből hiányzik.

A mai kínai ifjúság felelősségre vonhatná őseinket: miért ragaszkodtatok annyira a földhöz, miért nem tudtátok leküzdeni a szárazföld béklyóit és tengerre szállni? – Mert ez volt történelmi sorsunk.

Legalább nyolcezer éve már, hogy földművelő kultúránk a Huangho völgyében megszületett. A megtelepedés egy bizonyos földterületen a kóbor vadászélet után kulcslepés volt civilizációnk történetében. Állítólag egy magot szedegető ősanyánknak köszönhetjük ezt. A vadságból való kilépés ára először ez a földhöz kötöttség lett. De hát választhattak-e másként ősünk? A földrajzi környezeten pedig, a Huangho alsó folyásának vidékén, amely civilizációnk bölcsője, még kevésbé lehetett változtatni.

Feng Tien-jü, a hupeji egyetem történelemtanára a földrajzi környezetről:

„A földrajzi környezet a kultúra, a történelem drámájának színpada és háttere. Kína földrajzának e vonatkozásában két vonása emelendő ki. Az egyik az, hogy a Huangho medencéje, különösen pedig középső és alsó folyása, azaz a kínai kultúra szülőföldje el volt vágva a világtól. A kínai kultúra keletkezésének központi területétől északra a végtelen Góbi van, még északabbra Szibéria őserdői. Északnyugatra végtelen homokvidék, amelyen csak kalmárok, követségek és szökevények keltek át, a kapcsolatok útjában északnyugat akadály volt. Délnyugaton a tibeti felföldet találjuk a világ legmagasabb hegyeivel. Egyes tudósok szerint a Szahara mellett ez földünk legjárhatatlanabb vidéke. Szárazföldi úton tehát a Huangho medencéje, azaz Kelet-Ázsia igen nehezen közelíthető csak meg, kelet felé pedig ott van földünk legnagyobb tengere, a Csendes-óceán, a régi korok népei számára meghódíthatatlan végtelenségű víztükrével. Mennyire más a Földközi-tenger rengeteg szigetével és félszigetével! Azt könnyű volt meghódítani, ezért lett olyan fejlett a görög és a római hajózás! A Csendes-óceán azonban gátat jelentett Kína számára. Összefoglalva: a Huangho medencéje, azaz a kínai civilizáció központja számára a földrajzi környezet gátló mechanizmusként működött. Ami a másik vonatkozást, a belső adottságokat illeti: bőségben volt föld mindenütt, ahová el lehetett jutni. Ha északon háború fenyegetett vagy természeti csapás dúlt, el lehetett vonulni előle délre, és viszont. Más népek civilizációjának környezete eltért ettől. Anglia esetében például a világgal való kapcsolat megteremtése könnyen ment, föld pedig kevés volt, s ez egy expanzív típusú kultúrát hozott létre, a mi sajátos földrajzi környezetünk pedig egy befelé forduló, megállapodottságot kereső kultúrátípust teremtett. Ezért nem hasonlítottunk sem a Földközi-tenger térségében élő európaiakra, sem pedig a két óceán között élő amerikaiakra. Ilyen éleletteret adott számunkra a sors.”

A Középső Síkság termékeny felföldjétől északra terül el évezredek óta a határtalan mongol felföld. E két vidék egymáshoz való kapcsolatához hasonló nem létezett Európában. Népeik között különleges történelmi viszony jött létre: a felföld nomád népei kezdettől fogva a Huangho medencéjének meghódítására törekedtek, áradatként zúdulva le a Középső Síkságra. Kína régi története jóformán nem is áll másból, mint földművelők és nomádok harcaiból az élettérért.

A XVII. század közepe táján Vang Fu-cse filozófus igen önérzetesen nyilatkozott a kínai földműves civilizációról, lenézte és leszólta a nomád barbárokat, akik „a

vizet és legelőt követik, vadászatból élnek, megfedkeznek uralkodó és alattvaló viszonyáról, nélkülözik a törvényes házasság és a hivatalok rendjét, s csak cél nélkül nyargalásznak erre-arra”, ám a Középső Síkság földjén „vannak városfalak, melyek meg tudnak védeni, vásárhelyek, melyek hasznot hoznak, vannak földek művelésre, adók behajtásra, van házassági és hivatalviselési rend, mely dicsőséget hozhat.”

Ki tagadná az ipari civilizáció megjelenése előtti időkben a földműves civilizáció élenjáró voltát? Magától értetődő volt, hogy meg kellett védeni a nomád kultúra betörésétől. A legjobb védekezés persze a falak voltak. A Hadakozó Fejedelemségek korában, az i. e. V.–III. században ezek az egyes fejedelemségek határain húzódtak. A hagyomány szerint ezt a védelmi rendszert elsőnek Csin fejedelme, C sien létesítette, mikor pedig tizedízigleni leszármazottja egyesítette i. e. 221-ben Kína mind a hat fejedelemségét, megépült a *Nagy Fal*.

Ha a ma ismert, a XV. században épült Nagy Falat kijebbn tolnánk helyenként kétszázötventől ötszáz kilométerig terjedő távolságra, a Jinsan és a Holansan hegyek gerincéig, az lenne az a Nagy Fal, amelyet Meng Tien épített Csin Si huang-ti parancsára, amelynek tövében a hagyomány szerint Meng Csiang-nü sírt és átkozódott, siratva férjét, akit a Falba temettek.

Időszámításunk előtt 102-ben Pan Csao, a nagy hadvezér, aki Kína határaitól Belső-Ázsiába üzte a hunokat, elküldte alvezérét, Kan Jinget a Perzsa-öbölhöz felderítő útra, a római birodalom kikémlelésére. Kan Jing azonban — megrettenvén a hullámzó tengertől — visszafordult.

Mi, kínaiak ezen a földön évezredek át, ahogy egy régi-régi dal mondja, „mikor a nap felkelt, munkához láttunk, amikor lenyugodott, mi is lepihentünk”, ezért fogékonnyak lettünk a naptár szakaszosságára, mintha nemzedékről nemzedékre folytatódó életünk ismétlődések megannyi sorozata lett volna. Mivel pedig a múlt évezredek történelme nagy időléptékű, hozzászoktunk ahhoz, hogy évszázadnyi felemelkedést vagy hanyatlást csak szempillantásnyinak tekintsünk az idő hatalmas folyamán. Vírágzás és hanyatlás váltakozása szemünkben akár a tél múlása, a tavasz jötte, a nagy társadalmi felfordulások, a népet sújtó elemi csapások, akár a szálló füst. Nincs a világon még egy nép, amely ilyen mélyen kötődnék történelméhez, és olyan sincs, amelyik ennyire fatalista életfilozófiát vallana magáénak.

A Nagy Fal egy békés és fejlett földműves civilizációt védelmezett. Ám ez a civilizáció az évek múltával úgy megváltozott, hogy többé nem volt képes olyan vállalkozásokra, mint a birodalom egységét megteremtő Csin Si huang-ti, vagy a birodalom határait valamennyi égtáj felé kiterjesztő Han Vu-ti császár idejében tette.

Északon közben a hallgatag mongol felföld időnként felébredt. Elzártságában nem volt könnyen megközelíthető, ám felgyülemlett és aktivizálódó erői könnyen utat leltek maguknak a kínai alföldre. Aszálykor, mikor halomra hullt a jószág, egyesültek a nomádok, és lezúdultak a fennsíkról, pusztító csapásként a szomszédos földművelő civilizációra. Mikor Dzsingisz kán bős lovasai árvízként előzúdultak, nemcsak hogy a Nagy Fal, de még a Huangho és a Jangce sem volt képes útjukat állni. A fejlett civilizációval rendelkező kínaiaknak pedig, noha olyan hősök támadtak köztük, mint Jüe Fej, Ven Tien-hsziang, Lü Ju, Hszin Csi-csi, akik tudós létükre harcba vitték a népet a hódítók ellen, nem volt erejük visszafordítani a végzetet.

Észak-Kína hatalmas földje hol szántóföld lett, hol marhalegelő. A Nagy Fal-tól északra, délre barbárokkal csatáztak, csontoktól fehérlett a föld. Kínai hölgyek mondtak búcsút palotáiknak, hogy feleségül menjenek nomád fejedelmekhez, hol pedig barbár uralkodók követei járultak a császári udvarba adót hozva, hűséget esküdve. Tragikus és komikus jelenetek játszódtak le itt, s a Nagy Fal adta a háttér.

Ha Csin Si huang-ti és Han Vu-ti a Nagy Fal megépítésével a kínai civilizáció szellemét és erejét fejezték ki, akkor a Ming-ház vállalkozása a Nagy Fal újjáépítésére a XV. században a vereség és a meghátrálás gesztusa volt. Ez a tizenegyezer mérföldnyi téglával és kövel borított építmény sokkal erősebb volt a réginél, építése azonban elpazarolta a kor erejét, gyengítette a nép ellenálló képességét, s mikor a dzsürcsik utódai, a mandzsuk előjöttek „a fehér hegyek és fekete vizek honából”, s a kor legnagyobb hadvezére, Nurhaci fegyverforgatva délnek rontott, ez a hatalmas Nagy Fal csak egy hatalmas vereséget könyvelhetett el. Elannyira, hogy a XVIII. században Kang-hszi császár elmondhatta: semmi haszna nem volt a Fal újjáépítésének.

Emlékszünk még a Csin Si huang-ti építette Nagy Falra? Ott szunnyad a homoksivatagban. Elnyelte az északnyugatról előnyomuló futóhomok, megtépázták a viharok, úgy hever ott a pusztaságban ezer évek óta, akár egy számkivetett, mint egy megválaszolatlan kérdés. S ezzel az elfeledett Csin Si huang-ti-féle Nagy Fallal ellentétben a csupán ezermérföldesre zsugorodott Ming-kori fal bámulat és tisztelet tárgya. Azt tartják róla, ez az egyetlen emberi alkotás, melyet a Holdról megláthattak az űrhajósok. Erőnek erejével Kína hatalmának, erejének jelképét akarjuk benne látni. Ám ha ez a fal beszélni tudna, megmondaná egyenest hazánkfiainak, hogy ő csupán történelmi tragédiánk monumentális, sors emelte emlékműve. Nem erő, vállalkozó kedv és dicsőség jele, csupán az elzárkózásé, a maradiságé, a tehetetlen védekezésé, és a kitörni, támadni nem tudásé. Nagysága és régisége következtében mélyen beégette népünk lelkébe a dicsekvést, a nagyzólást, az öncsalást. Ó, Nagy Fal! Miért akarunk még mindig dicséneket zengeni rólad?

Tudósok megállapították, hogy az eredeti Nagy Fal vonala nagyjából egybeesik a tizenöt hüvelyknyi évi csapadék határvonalával. Ez a vonal pedig a művelhető és a megműveletlen földek természetes választóvonal. Senhsziben, Hung-sihszianál máig olvashatjuk a Nagy Falnál az őseink állította határkövön, hogy ez a „Kínaiak és barbárok közötti természetadta határ.” Ez a földművelő civilizáció legszéle. Teljesen világos, hogy őseink soha nem voltak képesek elszakadni a földtől, a földműveléstől, legmerészebb álmuk és legbátrabb vállalkozásuk a Nagy Fal megépítése volt.

A Csing-kor (1644–1912), vagy még inkább a XV. század előtt ez az északi konf-rontáció volt a kínai történelem vezérmotívuma. A délkeleti tengerpart végtelen, mély álomban szunnyadt. Pedig a XV. század fordulópont az emberiség történetében. Figyelme ekkor fordul a kontinensekről a tengerek felé. A történelem keleten is, nyugaton is egyaránt választás elé állítja a népeket. A kontinentális népek kitérnek keblüket a Csendes-óceán, az Indiai-óceán, az Atlanti-óceán felé.

De nem volt talán még egy uralkodó a történelemben, aki annyira a szárazföldre bilincselte volna népét, mint a Ming-dinasztia (1368–1644) alapítója, Csu Jüan-csang. Ez a hajdani kóbor szerzetes kiüzte ugyan a nomádokat a Középső Síkságról, de benne is munkált a keleti uralkodók ösztönös félelme a tengertől, amely a maga

szabadságával veszélyt jelentett egy földművelő ország számára. Többször kijelentette, hogy „egy szál deszkával sem engedek tengerre szállni.” Ennek világosan védelmi oka volt, de lelke mélyén érezte azt is, hogy uralma csak akkor lesz szilárd, ha népét tartósan a szárazföldre köti. Gyűlölte a földjüket elhagyókat, valamennyiüket távoli vidékre száműzette. Törvény lett a Ming-korban, hogy ha valaki elhagyta lakóhelyét, engedélyt kellett váltania hozzá, különben letartóztatták, bebörtönözték. A belső népmozgást, költözködést, kereskedelmet elfojtották. A föld és a diktátúra halálos béklyóba verte a kínaiakat, hogyan is értették volna meg az azóta eltelt évszázadok alatt, mi a szabadság, mi a kereskedelem?

Hogyan választott a XV. században a kontinentális léthez szokott kínai nép a tenger felé fordultában?

1405-ben, még a történelmi nagy válaszút ideje előtt a fucsieni Vumenkouból az erős északkeleti monszonnal nekivágott a tengerrek az évszázad leghatalmasabb hajóhada, s nekiindult a Csendes-óceánnak. Még ma is csak találgatjuk, mi volt a célja. Cseng Ho tengernagy összesen hétszer szállt hajóra huszonnyolc év alatt, hajóhadával bejárta Délkelet-Ázsiát, Dél-Ázsiát, végighajózott az Indiai-óceánon, eljutott Arábiáig és Kelet-Afrika partjaiig. Az emberiség történetében nincsen még egy ekkora minden gazdasági cél nélküli hajóút. Jóformán csak politikai demonstráció volt, biztosította a tengerentúli országokat a császár kegyes jóindulatáról, kinyilvánítván, bár csak névlegesen, felségjogát felettük. Micsoda nemeslelkű, úriemberek országára valló viselkedés! Hegel szerint a tenger hódításra és kereskedelemre ösztönzi az embert. A Csendes-óceán hívását követő kínaiak azonban, ahogy mondani szokás, „igaz barátságot, nem pedig hasznos keresőt” úriemberek voltak. Még a tengeren sem voltunk képesek meghaladni a szárazföld korlátozta gondolkodásunkat. Hiába állított minket választás elé a történelem, nem voltunk képesek rá, hogy a történelmi utat válasszuk.

Alig pár évtizeddel ezután a kicsiny és gyenge kapitalizmus képviselőjében négy vitorláshajó elindult a portugál Vasco da Gama vezetésével gazdagságot, piacot keresni, és eljutott az Indiai-óceánra. Cseng Ho hatalmas hajóhada ekkor már eltűnt a tengerekről, az európaiak azonban elindították hatalmas jelentőségű földrajzi felfedező útjaikat. Történelmi véletlen volt ez, de történelmi szükségszerűség is. Ázsia, a „napkelet földje”, ez a világtörténelmet csináló földrész elmulasztotta a történelmi alkalmat, ezért többé nem kelt fel fölötte a Nap. S a kínai civilizáció is, mely oly soká vezető szerepet vitt a földgolyón, kénytelen volt egy megálázó, tehetetlenségre kárhoztató sorsra felkészülni.

A Csendes-óceán Kína délkeleti partjainál évezredek óta csak hallgatott. Egy hajalon azután eljöttek szilaj hullámain a még náluk is félelmesebb új eszmék, és az új kultúra szózata... S a kínai népnek már nem volt ereje, hogy visszaüssön. A tengernek ez a nyugatról jövő kiáltása merőben más volt, mint a nomád kultúráknak a mongol fennsíkról alázduló áradata, amely minden áradás után visszavonult, nyomot sem hagyva maga után. A tengerről új civilizáció jött, amelyet a kínai földműves civilizáció képtelen volt asszimilálni. Válságba került ezért egyszerre népünk léte és civilizációnk sorsa is.

Hogy népünket a végpusztulástól megmentjük, ahhoz országunk kapui előtt kell a támadókkal szembeszállnunk. Ahhoz azonban, hogy megmentjük a pusztulástól civi-

lizációnkat, szélesebbre keli tárnunk országunk kapuit, be kell fogadnunk a tudomány és a demokrácia új világosságát. A megmentés és a modernizálás eme ellentmondásos kettősségének változatai az utolsó száz évben újra meg újra átvárták Kína történetét, ám egyoldalúan, igen bonyolult, szerteágazó, véget nem érő, elveiben tisztázatlan módon. Számtalanszor fizettünk érte keserves árat!

Ősi és gyengécske földműves civilizációnk arra kényszerítette őseinket, hogy a végtelen pazarlással felépített, ám céljának egyáltalán nem megfelelő Nagy Fallal védelmezzék vívmányaikat, s mikor kikényszerültek a tengerre, nem értettek sem a kereskedéshez, sem a versenyhez. Civilizációnk elsatnyulása elsorvasztotta népünk életerejét, alkotó energiáit, többé a sors kínálta alkalmat nem mulaszthatjuk el. Mára már okosabbak lettünk. Ha annak idején vissza is utasítottuk a történelmi választást, ma már többé ezt nem tehetjük. Ha a sors nem kikerülhetetlen végzet, akkor többé már nem hallgatunk senki sugalmazására. Ma már látjuk, hogy a Huangho keletnek folyik ugyan tízezer mérföldeken át, ám végül beleömlik az óceánba. Többé nem utasíthatjuk el a tenger hívását.

III. A SZELLEM FÉNYE

Az emberiség belépett az űrkorszakba. Az űrhajósok, kik elsőnek léptek a Holdra, korunk legkiválóbbjai. Valamennyien nyugatiak.

Dr. Vang Ken-csün az első kínai, aki kozmikus körpályára jutott. Űrhajóján hét perc alatt suhant el Kína földje fölött. Ő lett a Sárga Császár leszármazottainak büszkesége. Ünnepi fogadtatásban is részesült!

Valószínűleg a kínaiak legnagyobb része is elfelejtette, hogy majd ötszáz éve a Ming-korban egy bizonyos *Van Hu* rákötözött magára negyvenhét rakétát, hogy azokkal felszálljon. A hatalmas robbanás szétszaggatta. Megindító és tragikus volt ez az ötszáz évvel ezelőtti kihívás a világűrrel szemben, nem csoda, hogy a csillagászok Van Huról nevezték el a Hold egyik gyűrűshegyét.

A kínai gyermekek számára a csillagászat ma Galilei, Kopernikusz, Bruno nevével kapcsolódik össze, pedig a kínaiak már az időszámításunk előtti első században megfigyelték és feljegyezték a napfoltokat, s ezért Nyugaton őket tartják a csillagos ég legmegbízhatóbb, legpontosabb megfigyelőinek.

Időszámításunk kezdete körül keleten is, nyugaton is élt egy-egy nagy csillagász. A római birodalomban Ptolemaiosz megalkotta geocentrikus elméletét, keleten pedig Csang Heng, a Han császár fő csillagjosa feltalált egy „vízzel mozgó” éggömböt, a ptolemaioszi elmélet pontos modelljeként. Az éggömb elmélete azonban kevesebb volt egy lépéssel a geocentrikus elméletnél, s ezt az egy lépést mi, kínaiak később sem tudtuk megtenni.

Tíz éve kínai repülőgéptervezők meglátogatták a Rolls Royce vállalatot Angliában. Ott elmondták nekik, hogy a világ legjobb repülőgépmotorja egy kínai mérnök, Vu Csung-hua „hármás áramlás”-elvé alapján terveződött. Vu Csung-hua professzor felfedezésének tudományos elvei hazájában nem járulhattak hozzá egy új típusú re-

pülógép megszületéséhez, az angolok eredményeiből kell eltanulnunk egy kínai tudós elméletének eredményeit.

Hogyan homályosodott el a kínai civilizáció világossága a XVII. század után, holtott annak idején élen járt? Hogyan tompulhatott így el egy ilyen okos nép, hogyan öregedhetett el így? Hogy eshetett meg, hogy amit tegnap még birtokoltunk, arról ma fel kell fedeznünk, hogy elvesztettük?

Máig folyik a vita arról, hogy lehetett-e a Középső Síkság a kínai civilizáció szülőhelye. Történelme legelején ez a vidék egyszerre volt a mindenfelé ráözönlő népek prédája, és ugyanezen népek kultúrájának találkozó helye. A kínai kultúra kezdettől fogva több elemből olvadt össze: tudnivaló, hogy nem egy ősrünk volt, hanem kettő. Nem is tudni, miért hagyjuk mindig számításon kívül Jen Tit, és csak az északnyugati löszvidék szülöttjét, Huang Tit tartjuk ősrünknek? De ha belegondolunk, nemcsak Jen Tit hagyjuk számításon kívül. Nem tagadhatjuk a Csu kultúra, a Vu és Jüe kultúra, a miao kultúra, az északi nomád kultúrák termékenyítő hatását sem a kínaira. El kell ismernünk, hogy jó néhány ősrünk van. Hová lettek?

Civilizáciánk eredete a feledés homályába vész. Amire még emlékezni tudunk, az a „Virágozzék minden virág, versengjen száz iskola” korszaka a Tavasz és Ősz korszak, az i. e. VI–V. század vége felé. Konfuciusz, Mo-ce, Csuang-ce, Han Fej-ce — akár egy sziporkázó csillagsereg. Seregestül bukkantak fel akkor a kiváló elmék, a nagy filozófusok Kína-szerte.

Az idő tájt, mikor Konfuciusz Kína fejedelemségei földjén vándorolt, a Himalája aljában Sákjamuni megalapította a *buddhizmust*. Nagyjából abban az időben, amikor Csi fejedelme, Hszüan megalapította akadémiáját, összegyűjtve valamennyi iskola tudósait, Athénban a Földközi-tenger mellékén Platón létrehozta az Akadémiát, ahol Arisztotelész is tanult. Mai filozófusok szerint ez a kor fordulópontja volt az emberi kultúra történetének, az akkor született eszmék hatása máig él. Azóta azonban, hogy Csin Si huang-ti könyveket égettetett el, tudósokat ásatott el elevenen, betiltotta a szent könyveket és a filozófusok műveit, Kína képtelen volt megismételni a „versengjen száz iskola” történelmi színjátékát. Korának történetéből, amellet, hogy kihalljuk a harcok vezérmotívumát a hatalom összpontosítására, nem látjuk-e meg ugyanakkor az eretneknek ítélt tanok üldözése, a népnek a tudástól való eltiltása mögött az erőszakos uniformizálást, s vele az egyéniség elsüllyesztését?

Belső-Ázsia, India és Közép-Ázsia kultúrája és művészete Han Vu-ti császár, azaz az időszámításunk előtti első század óta a Selyem Útján keresztül folyamatosan kapcsolatban volt Kínával. Ha a Han-birodalomban nem élt volna a kezdeményezés szelleme, a nyitottság és a mérhetetlen kulturális igény, a hagyományos kínai zene és tánc talán máig változatlan marad. Elfeledtethette ugyan Konfuciuszal „három hónapra a hús ízét”, ám nem lett volna képes létrehozni a Han- és Tang-kor színpompás táncjátékait.

Időszámításunk hatvanötödik évében Kína császára Buddhával álmodott. Ez után a Himalája két oldalán élő két ősi civilizáció találkozása, majd nyolc évszázados kulturális összeötvöződés következett. Egy nyugati tudós szerint az emberiség történelmének nagy kalandjai között a legcsodálatosabb talán a görög, az indiai és a kínai

civilizáció találkozása. Egy kínai tudós még találóbban fejezte ki magát: a kínai kultúra ezer éve töltekezik az indiai kultúra asztaláról.

Fehér ló hátán beköltözött Kínába egy idegen isten. Eredetileg a Dekkán-fennsík árjáinak barlangtemplomaiban ült jobb vállát fedetlenül hagyó indiai csuhába öltözve. Ám miután megérkezett a Selyem Útján Kínába, mélyen ülő szemeinek gödre lassan kitöltődött, orra nyerge fokozatosan ellaposodott, mosolyába némi világias érzések költöztek, öltözéke elkínaiasodott. Az idegenből jött istent átformáltuk. Ilyen volt őseink lelke, ilyen a szellemük, ilyen bölcssek voltak. A Lojang melletti Lungmen barlangtemplomok Vairócsana szobráról szólva gyönyörű arca, lélekbe markoló tekintete, fenséges stílusa mindig megrendíti az embert, valahányszor megáll előtte. Csigás hajzatú feje napjainkra a kínai buddhista művészet, a keleti civilizáció jelképévé vált. Szakemberek szerint az orra klasszikus görög orr. Ilyen különös módon találkozik egy remekmű csodájában Kelet és Nyugat, melyeket pedig két tenger választ el egymástól. Úgy ül ott Vairócsana a maga fenségében, mint Kelet Pallas Athénéja. Titokzatos, elgondolkodó mosolya mintha idegen kultúrákat el nem utasító népünk önbizalmát fejezné ki, a virágzó Tang-kor (618–907) szellemét.

Je Lang, az Esztétikai Intézet vezetője a Peking Egyetem filozófiai karán a Tang-kor virágkorának kultúrájáról:

„A Tang-kor kultúrájának ereje szoros kapcsolatban van nyitottságával. Tang Hszien-cu (1550–1617), a jeles Ming-kori színműíró összehasonlítva saját korát a Tang-korral, úgy fejezte ki magát, hogy „a Tang-kor a lényeglátás világa”, míg „a Ming-kor a minták követéséé”. Li Taj-po tehetsége szoros kapcsolatban van azzal, hogy a lényeglátás világában élt; a minták követésének világában tehetsége nem tudott volna kibontakozni. A Tang-kor társadalma elősegítette a kultúra fejlődését, alkalmas volt az emberi képességek kifejlődésére. Kultúrája nemcsak részegesen volt nyitott, de mindenoldalúan, hogy a zenéről, a festészetről, a szobrászatról, az irodalomról ne is beszéljünk. Ide tartozott a filozófia is, az indiai filozófia hatása a gondolkodásra. A Cseng-fivérek és Csu Hszi filozófiája, Vang Fu-cse eszméinek végsőkig letisztult formája a buddhizmus hatásának eredménye. Egy nép életerejének, önbizalmának, alkotókészségének fontos fokmérője a kívülről jövő hatásokkal szembeni magatartás, hogy elutasítja-e őket vagy befogadja. Ha megnézünk egy Tang-kori háromszínű mázas hölgyfigurát, ugye hogy sugárzik róla az önbizalom, az életöröm? Két fontos útmutatással szolgál a Tang-kor kultúrája nekünk. Az egyik, hogy e kultúra szembeszökő sajátossága a «virágózék minden virág»-jelleg, hogy nem egymintájú, egydallamú. Sokszínű, sokhangú, nem uniformizált. A másik, hogy életerős, különben hogyan jöhetne létre minden virág virágzása? Fontos eleme a kifelé nyitottság. A kívülről jövő kulturális hatások ápolása, ösztönzése hozta meg bent a virágok virágzását. Ha a nyitottságból következően nem szívhatjuk magunkba a kulturális értékeket kívülről, nem képzelhető el a belső fejlődés, a sokszínű virágzás sem.”

Ha azt mondjuk, hogy az irodalom és a művészetek a Tang-korban érték el tetőpontjukat, akkor a tudomány és a technika a Szung-korban (960–1279) vált a legértettebbé. Tudományunk, technikai fejlődésünk történelmi útját nyomozva állandóan oda jutunk, hogy a nagy felfedezések, találmányok gyűjtőpontja a Szung-korra esik.

Az emberiség első tűzérési lötere a Középső Síkság volt a Szung és a Kin birodalom közti háborúban. Legkésőbb i. sz. 1000 körül a kínaiak már tudtak robbanószerrel löni. Senki sem gondolta volna, hogy ugyancsak a kínaiak nyolc századdal később vereséget szenvednek és megfutnak a nyugati hajók ágyúitól.

Időszámításunk szerint 751-ben nagy csata volt a Talasz folyónál a kínaiak és az iszlám hitű arabok között. A Tang-seregek veresége következtében Kína többé képtelen volt visszatérni Közép-Ázsiába. A tudománytörténetben azonban ennek a csatának óriási jelentősége volt: a sok ezer kínai hadifogoly átadta az araboknak, s rajtuk keresztül a Nyugatnak a *papírgyártás* technológiáját. Ezt követően a szedett betűkkel való *nyomtatás*, az *iránytű* és a *lőpor* került át sorra Kínából a sötét középkor Európájába, és ennek világrengető következményei lettek. Ezek a kínai nép tudását megtestesítő nagy találmányok az európai feudális társadalom végét jelentették: a lőpor szétzúzta a lovagok osztályát, az iránytű megnyitotta a világpiacot és létrehozta a gyarmatokat, a nyomtatás újjáformálta az oktatás eszközeit és a tudomány általános reneszánszának eszköze lett. Európa a görögök után újabb csúcsokat ért el a technikai haladásban. És Nyugat éppen azért tudta a XVII. századra maga mögött hagyni az addig vezető helyet elfoglaló Kínát, mivel erre a csúcsra eljutott. Nem csoda, ha Francis Bacon szerint nem volt vallás, nem volt ország, nem volt olyan kimagasló személyiség, amelyik nagyobb hatást gyakorolt volna az emberiség sorsára, mint ezek a találmányok.

Szülőhazája sorsán azonban ez a négy nagy találmány nem segített. A csillagok meghódítására kínai ember gyújtott elsőnek rakétát, de az első űrhajós nem lehetett kínai. A rakéták, tűzijátékok évszázadokon át csak a gonosz szellemek elűzésére, ünnepek fényének emelésére voltak valók. A papír és a könyvnyomtatás, ezek a felbecsülhetetlen értékű információs eszközök Európában pár évszázad alatt szétrombolták a feudalizmus várait, ám a krónikák légióival bíró, könyvmániás Kínában ezer év alatt sem következett be a tudás robbanása, hanem végül Nyugatról kaptuk vissza a szedett betűs nyomtatás technikáját. Bár Sen Kuo már a XI. században leírta könyvében, a *Meng csi pi tan*ban a mágnesű és a mágneses elhajlás jelenségét, Kína soha nem lett tengeri hatalom, hanem ellenkezőleg, a nyugati hatalmak jutottak el az iránytűvel Kína kapuiig. Micsoda erő tart rabságban bennünket?

Liu Csing-feng, a Kínai Tudományos Akadémia munkatársa a tudományos forradalom elmaradásának okairól:

„Statisztikai elemzést végeztünk az elmúlt kétezer év kínai és nyugati tudományos eredményeiről, és két igen érdekes görbe lett az eredmény. A két görbe mintája, tulajdonságaik merőben mások. Összehasonlításuk megcáfolja azt az általános hiedelmet, hogy a régi kínai tudomány és technika fejlett lett volna. A görbék kimutatják, hogy a régi kínai tudomány és technika fejlettsége igazában főként technikai fejlettség. A négy nagy találmány mind technikai találmány, de nem általában technikai, hanem a birodalmi egység fenntartásával kapcsolatos, mint a hírközlés, a víziutak kihasználása, a hadügy és az állami kézműipar. A birodalmi egységhez való viszony azt jelenti, hogy azok a technikák fejlődtek, amelyek összeegyeztethetők voltak a feudális földesúri gazdasági renddel. A magunk részéről a négy nagy találmányt a birodalmi jelentőségű technikák reprezentatív jelenségei-

nek tartjuk. A birodalmi technika bilincsekbe verte a kínai tudományt, fordulatra nemigen lett volna képes, ám ez a régi kínai tudomány és technika csak az újkorra lett elmaradott, amikor a nyugati tudományosság hatványozott ütemben haladva egykettőre túlhaladta Kínát. Ez pedig a társadalom szerkezetéből következett. A kultúra vonatkozásában ezen kívül a régi kínai organikus természetszemlélet, a természet és az ember egységének elve, valamint az intuitív extrapoláló gondolkodásmód, ráadásul az etika-központúság, amely mindenbe értékítéletet vitt bele, nagyon megnehezítette a régi kínaiak számára a dolgok helyes vagy helytelen voltán való felülemelkedést, az objektív ismervek alapján való ítéletalkotást. A kultúrának és a tudománynak az effajta viszonyát még nem vizsgálták eléggé.”

Keserőség tölti el a kínai szíveket, ha a XVI. és a XVII. századra gondolnak. Míg nálunk ekkor Vang Jang-ming, a filozófus csendben elmélkedett és bambuszokkal bíbelődött, addig Leonardo da Vinci boncolt és megfestette a *Mona Lisát*, Magellán körülhajózta a Földet, Kopernikusz pedig kiadásra készítette elő könyvét „*Az égitestek mozgásáról*.” Míg nálunk Ku Jen-vu elmerült az írásjegyek régi olvasatainak megállapításában, addig Galilei feltalálta a távcsövet, Harvey kiadta korszakalkotó művét a vérkeringésről, Newton megalkotta a differenciálszámítást. Nyugaton a csillagokat, az emberi testet, az emelőt és az anyag összetételét vizsgálták, Kínában a könyveket, az ósdi papírkupacokat, az írásjegyeket. Ezért mondta Hu Si, az 1919. Május Negyedike-mozgalom egyik vezéralakja: a kínai humán tudomány csak több és több könyvtudást hozott létre, a nyugati természettudomány azonban új világot teremtett.

A XVII. századot követően eljött az új világ, és kopogtatott ős Kelet zárt kapuján. A középkor obskurantizmusától megszabadult kereszténység érkezett meg a tengerentúlról életerővel telve, új civilizációt hozva. Ezeröttszáz évvel ezelőtt a kínai császárok szent szerzeteseket hívtak Indiából, a nyugati szerzetesek azonban hívás nélkül, maguktól jöttek.

Matteo Ricci, a neves itáliai misszionárius 1582-ben érkezett Kínába, 1610-ben halt meg Pekingben, ott is van eltemetve. Sokáig a nyugati kulturális agresszió eszközének neveztük. Igazában, ha már történetírásunk olyan előkelő helyen méltatta Cse-csient, Kumáradzshívat s a többi indiai misszionáriust, akkor miért bánunk más-ként ezzel a nyugati szerzetessel? Talán azért, mert a második kultúra betörésekor Kína már nem volt olyan békés és türelmes, mint a Han- és a Tang-korban. Matteo Ricci elsőnek mondta meg a kínaiaknak, hogy országuk nem a világ közepe, hanem csak a Föld északi féltekéjének egyik tartománya. A magával hozott tudós könyvek máig megvannak a Pekingi Nemzeti Könyvtárban.

A nyugati misszionáriusok érkezése utáni első száz évben Kína pozitív magatartást tanúsított az új civilizációval szemben. Főhivatalnokok legkiválóbbjai tértek keresztény hitre, hallgattak a misszionáriusok tanítására, buzgón, szinte történelmi öntudattal fordították a nyugati tudományos könyveket. Maga Kang-hszi császár is kedvelte a csillagászatot és a matematikát, a mai Peking Egyetem nyugati kapuja táján volt Csangcsunjiün palotában létrehozott egy matematikai kutatóintézetfélét.

A Jüanmingjiün palota volt a mandzsu császárok és feleségeik kedvenc üdülőhelye. A rokokó stílusú palotát és parkját az olasz jezsuita Castiglione építette

1747-ben. A császár és asszonyai unták már a keleties kioszkok, pagodák, császári parkok mű-tájainak látványát, nyugatias tájat szerettek volna. Igen emlékeztet ez arra, ahogy ma egyesek nagy hangerővel bírálják a nyugati életformát és értékrendet, ám maguk nem képesek lemondani a nyugati luxusautók és egyéb luxuscikkek élvezetéről. Ami azonban ennél is rosszabb, a mandzsu császárok magas kőfallal vették körül mindezt, s kardos, lándzsás őröket állítottak álombirodalmuk őrzésére. Be akarták zárni az ország kapuit is, zárva tartani a sok ezer mérföldes tengerpartot, a kikötőket, hogy lándzsákkal, kardokkal, faágyúkkal, holttestek halmaival állják útját a közeledő óriás vértés hajóknak. Az eredmény az álom szétfoszlása lett.

A mai kínaiak szeretik meglátogatni a Jüanmingjüan romjait és a Nagy Falat, elmerengeni láttukra a múlton. Akadnak köztük, kik a Nagy Falban a virágzás és a hatalom jelképét látják, s felhágvá rá büszkén tekintenek körül, hogy milyen kicsi a világ! A Jüanmingjüan romjainak elkeserítő látványa előtt pedig fájó szívvel állnak, fogukat csikorgatva, és elfogja őket a harag, hogy mikor töröljük már le a szégyent? Szeretett honfitársak! Végiggondoltátok-e már egyszer, mi az összefüggés e két történelmi emlékhely között?

Még egy olyan kiváló elme is, mint Vej Jüan a XIX. században úgy írja le a kereszténységet híres könyvében, *A tengerentúli országok képes leírásában*, mintha az valami a jinnel-janggal operáló, az életerő fokozására törekvő babonaságféle lenne. Még az olyan nagy államférfi is, mint Lin Cö-hszü, aki a császár parancsára 1839-ben elkobozta Kantonban az európai kereskedők ópiumkészletét és ezzel kirobbantotta az első ópiumháborút, még ő is mélységesen hitt abban, hogy az angol hadsereg nem tud megállni előtte, és azt javasolta a császárnak: „Be kell zárni Kína kapuit, megszüntetni a piacokat, ezzel megsemmisítjük Angliát!” Világismeretük visszasüllyedt a Ricci érkezése előtti szintre.

Amikor egy nép legkiválóbb fiai ilyen ostobák és tudatlanok, amikor egy nép lelkét, gondolkodó fiait is kivetí magából a világ, miben reménykedhetik akkor az a nép? Egy ember volt csak akkor Kínában, aki ráébredt az igazságra, és éppen azért, mert ráébredt, a legnyomorultabb lett mindenki között. Azt mondta: „Olyan kor ez, amelyben mindenki elméje megzavarodott, az udvarban nincsenek rátermett államférfiak, a hadseregben nincsenek vitéz vezérek, az iskolákban nincsenek tehetséges tudósok, a falvakban nincsenek dolgoz parasztok, a városokban nincsenek szorgalmas munkások, a műhelyekben nincsenek ügyes kézművesek, a piacokon nincsenek jó kereskedők, — de még igazi tolvajok és rablók sincsenek!” Ez a férfiú azon kesergett, hogy jöjjön már el az igazi rend a világra, s mivel az nem jött el, azért könyörgött, hogy akkor legyen hát minél nagyobb felfordulás! Kung Ce-csen volt ez a férfiú.

Ez a nép, mely Li Taj-pot és Csü Jüant szülte, a négy nagy találmányt megalkotta, amely az elmúlt évezredben vezető szerepet játszott a világban, civilizációjával együtt, milyen okok folytán került ilyen alantas helyzetbe, amely máig tart, s lehet, hogy még nemzedékeken át folytatódik? A kínai tudomány, a technika, a kultúra szellemének igénye hozzá tudta segíteni a Nyugatot, hogy új korszakot kezdjen a világtörténelemben. Miért van az, hogy ugyanakkor a kívülről jövő tudomány és kultúra fénye Kínában mintha hol feltűnne, hol eltűnne?

A huszadik századi kínai értelmiség napjainkra megszabadult ugyan a lenézés-től, a múlthoz képest többre értékeli, ám még anyagiakban szükség, szellemi téren méltatlanság kíséri sorsát. Állandóan érkeznek gyász hírek éltük virágjában elhunyt értelmiségiekről, felelősségteljes munkát végző kiváló középkorú értelmiségiek sorra itthagynak bennünket.

Még félelmesebb jelenség, hogy ebben az ősi országban, melynek civilizációját Konfuciusz tisztelete fémjelezte, napjainkra a tanárok helyzete ilyen alacsonyra süllyedt. Az öregek lelkesedése kialudt, a fiatalok pedig nem akarnak nyomukba lépni. A nevelés válsága Kína legsúlyosabb válsága...

IV. AZ ÚJ KORSZAK

Vajon hány kínai van ma, aki világosan látja, hogy a reformok nemcsak abból állnak, hogy „édeskrumpli helyett gőzölt cipó lesz, az aggregényeket pedig megnő-sítjük”, nemcsak színes tévét, hűtőszekrényt és magasabb bért jelent, de még csak nem is ezerdelláros jómódot? A reform jelentése ennél sokkal több, sokkal mélyebb. Civilizációnk átalakulásának kegyetlen szülési fájdalmai kockázatokkal teljes vállalkozást jelentenek, nehéz történelmi folyamatot, mely tőlünk, de még utánunk is jó néhány nemzedéktől áldozatokat követel. Válaszúton állunk: hagyjuk-e tovább hanyatlani ősi civilizációnkat, vagy pedig azon igyekezzünk, hogy új életet nyerjen? A történelmi felelősséget nem háríthatjuk el magunktól.

Tíz éve, hogy végre megnyitva falaink elzártságát, újra visszatértünk a világba, s ekkor a sok éven át az „ez a harc lesz a végső” nyomorúságában és kulturális diktatúrájú elszigeteltségében élő kínaiak megdöbbenve fedezték fel, mennyire fejlett a kapitalista Nyugat és Japán, mennyire gazdag ott az emberek élete! Lehet, hogy ez a megrázó élmény juttatta eszünkbe azt a rég elfeledett problémát, hogy ez a gazdag és hatalmas ipari civilizáció miért nem jött létre történelme során Kínában?

Ezúttal ne emlegessük se a Han-kor, se a Tang-kor virágzását, vegyük csak az ezer év előtti politikailag, katonailag gyenge Szung-birodalmat. E kor gazdasága főleg városi kereskedelem volt, az akkori világban virágzónak számított. Az Északi Szungok (960–1126) fővárosa, Pienliang, a mai Kajfeng, és a Déli Szungok (1127–1279) fővárosa, Linan, a mai Hangcsou milliós nagyvárosok voltak akkor, mikor Európa legvirágzóbb kereskedővárosainak a lélekszáma nem érte el a százezret! Nem csoda, ha Marco Polo, a velencei kalmár oly jól érezte magát nálunk, hogy elfeledkezett a hazatérésről. Ám a Marco Polót annyira elbűvölő kínai civilizáció akkor már hanyatlóban volt. A történelem csak jobban kedvelte az ő távoli, Földközi-tenger melléki szülőföldjét, a halászköz és a sófőzők falujából éppen csak kinőtt Velencét. Mezőgazdaság nélküli ország volt az, azaz még csak nem is ország, hanem földék nélküli város, kereskedők részvénytársasága. Államformája részvénytársaság volt, a dózsévei mint igazgatóval, szenátusa volt az igazgatótanács, a többi velencei pedig részvényes. Ezért lett ez a város a tőkés civilizáció legkorábbi szülőhelye.

1160-ban a velencei állam százötvenezer ezüst márkát kért kölcsön kereskedőitől. Ez volt a világon az első eset, hogy egy állam következetesen részvénytársasággá vál-

tozzék, Velence polgárai az állam hitelezőivé lettek. Amikor az áru-pénz viszony lett a gazdaság és a társadalom legfontosabb viszonylata, a magánvagyonot védő törvények is megfellebbezhetetlenekké váltak. A velencei kalmár-szellemet azonban még Shakespeare is elítélte. Ezért csak ötszáz év múlva került sor arra, hogy Angliában megjelenjenek a bankok kibocsájtotta kötvények, Kína pedig tán nyolc-kilencszáz évvel későbbben jut el idáig.

Kínában, e kisparaszti országban annak idején valójában *nem létezett az áru fogalma*, noha a kereskedelem mindig fejlett volt. „Az ég alatt minden föld a királyé” — minden korban a császár volt a birodalom egyetlen magántulajdonosa, kedve szerint vehetett ki adót, robotot a népre, gátlástalanul kizsákmányolhatta a parasztságot, a hivatalnokok pedig, akik az udvartól juttatott csekélyke fizetésből tengődtek, persze hogy a nép kiszípolozásából igyekeztek megszédni magukat. A birodalmi egységet hirdető *központi hatalom*, amely erre a paraszti civilizációra épült, erőteljesen *korlátozta* a régi Kína gazdaságát, különösen *az ipari és a kereskedelmi tevékenységet*. Egyes nyugati tudósoknak ezért az a véleményük, hogy Kínában sohasem jött létre igazi magántulajdon, ezért a kapitalizmus csíráinak sem volt miből létrejönniök.

Mikor a Ming-császárok bevezették az elzárkózás politikáját, és a Csendes-óceán nyugati partja néptelenné vált, a Földközi-tenger mellékén ezzel egyidőben elindult a világkereskedelem forradalma az Atlanti-óceán, a Csendes-óceán, az Indiai-óceán felé. Európa a sötét középkor barbárságából lassanként a világszínpad középpontjába került. Tengerparti civilizációja e kedvező történelmi pillanatban késlekedés nélkül élt a lehetőséggel.

1649 januárjában Anglia népe elűzte királyát, I. Károlyt, a királyi hatalom megdőlt, az egyszemélyi diktatúra átadta helyét a testületi kormányzásnak. Győzött az angol kapitalista forradalom, a szigetország népe egy új történelmi korszakba lépve élre került a történelemben.

1781-ben Watt feltalálta a gőzgépet, Anglia ezzel szert tett Aladdin új csodalámpájára. Az ipari forradalom néhány évtized alatt annyi gazdaságot alkotott, amennyit az egész emberiség addig évezredek alatt. Az elsőnek iparosodott országokat hamarosan még erősebbekké tette, az elmaradottakat pedig még hátrább sorolta. Valamennyi országot az iparosítás útjára kényszerítette, vagy elsodorta volna őket a történelem.

A termelés forradalma meggyorsította a nemzetközi munkamegosztást. A tőke az egész világot a gépek karjaiba lökte. „A gépeknek köszönhetően ma a szövőmunkás lakhatik Angliában, míg a fonó Kelet-Indiában él.” Ázsia, Afrika, Latin-Amerika paraszti civilizációkban élő szegény országainak hatalmas területei az európai iparosodott országok mezőgazdasági és bányai ipari nyersanyagszállítói és áruiknak piacai lettek. Kína is menthetetlenül belesodródott a világpiac áruinak vérkeringésébe. Az iparilag fejlett Nyugatnak esze ágában sem volt, hogy kiengedje kezéből ezt az óriási piacot, tőkebefektetési alkalmat és nyersanyagforrást. A XV. századi nagy földrajzi felfedezések előtt, amikor még nem fejlődtek olyan rohamosan a kínai-nyugati kapcsolatok, Kína elmulasztotta a kapitalizmus kifejlesztésének ezredévre kiható alkalmát. Így az eljött a tengerentúlról, hogy Kínát kizsákmányolja.

1895-ben az ifjú Kang Ju-vej benyújtotta a császárnak *Beadványát* az államvezetésről. Az 1898-as reformpárt tagjai felismerték, hogy az ország megmentésének egyetlen útja a *kapitalizmus* meghonosítása. Fennszóval sürgették a mindenoldalú reformokat. Alig száz nappal ezután azonban Kang Ju-vej társának, Tan Sze-tungnak feje porba hullt, Kína újból elmulasztotta az alkalmat a haladásra, az iparosodásra. Ennek az alkalomnak az elmulasztását vitathatatlanul újabb száz-kétszáz éves lemaradással, vereséggel fizetjük meg.

Miért alakult ilyen szerencsétlenül a jelenkori kapitalista ipari civilizáció viszonya Kínához? Miért gyűlölik a kínaiak annyira, hogy még a hatvanas, hetvenes években is az a szolás járta, hogy „levágjuk a kapitalizmus farkát”?

Az előbbiekből világos, hogy ebben a kínai civilizáció jellege volt meghatározó. Népünk életére a Huangho szabdalta fennsík, a folyam teremtette alföld. A sűrűn egymás mellett sorakozó földek, a méhkassűrűséggel lakott falvak, a víziutak behálózta öntözött területek mind számtalan paraszti nemzedék keserves munkájának eredményei. Túl sok ember van összezsúfolva túl kis helyen. Ennek következtében a föld ereje egyre jobban kimerül, a létfenntartásra irányuló erőfeszítések pedig egyre munkaigényesebbek lesznek és mind több találékonytságot követelnek meg. E feltételek közt eredetileg megvolt a kínai mezőgazdaságnak a maga fejlődési útja azzal a magától értetődő tulajdonságával, hogy képes nagyszámú és sűrűn települt lakosság ellátására. 1800-ban, amikor a Nyugat már mindenfelé fosztogatta tengerentúli gyarmatait, Kína földje az akkori világ népességének egyharmadát tartotta el.

Egyes tudósok szerint az, hogy Kína nem iparosodott, nem mutat arra, hogy civilizációja kudarcot vallott volna. E tudósok paraszti civilizációnkban annak igénytelen, bukolikus jellegét értékelik nagyra. A kérdés azonban az, hogy civilizációnk hogyan képes minket eltartani? 1980-ig egy Lancsou melletti kommunában, a várostól csupán 40 km-re a gabonafejadag 20 kg-tól 50 kg-ig terjedt csak. A parasztok kétharmadának az ágykemencéjén még takaró sem volt, átlagban három emberre jutott egy ágytakaró, több mint hatvan százalékuknak nem volt téli vattaruhájuk. Egy Észak-Senhszi-beli öreg paraszt szerint tavaly, mivel szárazság volt, és kevesebb lett a búza, az új termésig csak krumpilin éltek. Egész életében ilyen nyomorban élt, s lett hozzá három fia, négy lánya, ma már van tíz-egynéhány unokája is.

A népesség állandó növekedése következtében, de még inkább az olyan oktan jelszavak hatására, mint „az ember a legnagyobb kincs a világon”, „minél többen vagyunk, annál erősebbek leszünk”, a kevéske föld még értékesebb lett, ennek következtében a természeti erőforrások még inkább megkevesbedtek. Több lett a munkáskéz, mint amennyi a soványka földhöz kellett, az élelem után síró élet pedig egyre olcsóbb. A lakosság e terhei Kína súlyos problémái közt is a legsúlyosabbak. Rossz következményeivel ki tudja hány nemzedék küszködik még? Továbbá: a nagy mennyiségű emberi erőnek kis parcellákon való alkalmazása nemcsak hogy gátolja a gépesített nagyüzemek létrehozását, hanem ezen felül általános törvénnyé, társadalmilag megköveteltté válik a sok emberkéznek mindenáron munkával való foglalkoztatása, ezért bármiféle munkamegtakarítás, hatékonyságvizsgálat, a gazdagodás módjainak keresése mind spekulánsságnak, ebül gyűlt vagyon szerzésének minősül. De nem ez-e az oka a mostanság terjedő, gyógyíthatatlan mohósági nyavalyának?

Ugyanakkor a gazdagodásért vívott küzdelemben sincsenek meg az egyenlő feltételek. Az állami monopóliumok, a kiváltságos rétegek rendelkezési joga árukészletek felett rombolja a szocialista tulajdonrendszert, megrontja a párt és a társadalom erkölceit, mert mindenki, akinek valamiféle minimális joga van valamihez, ezt a rendelkezési jogot könnyen tulajdonjoggá idegenítheti el, úgy, hogy az állami tulajdon csoporttulajdonná, magántulajdonná válik. A romlottságnak olyan szembeötlő megnyilvánulásai, mint a harácsolás, a korrupció, a köz megrövidítése egyesek javára nem ezt bizonyítják-e mind? Ezen felül a kistermelés alacsony színvonalon, igénytelenül egyenlősítő önértékelésre nevel. Nem vallja-e mindmáig igen sok ember, hogy elégedjünk meg azzal, amink van, nyugodjunk bele, bármi ér bennünket, ne vállaljunk kockázatot, hisz „szép halálnál külön b a becstelen élet is”? Mikor egy Észak-Senhszi-beli faluban megkérdeztünk egy fiataalt, miért nem megy el világot látni, szerencsét próbálni, azt felelte: mert szüleim nem neveltek bátorságra!

Az elmaradott falvak sokaságában a paraszti emberanyag minőségét tekintve általános gond az alkotó ösztönzés gyengesége, a kis ellenállóképesség a veszélyekkel szemben, az önállótlan gondolkodás, a fatalizmus elterjedtsége. Nem csoda, ha egyes szakemberek így sóhajtanak fel: ilyen emberanyaggal, a politikai korlátoktól függetlenül, még ha maga Keynes jönne is le közénk, az sem tudna mit kezdeni! Nem az anyagi források szűkössége, a termelékenység alacsony volta, vagy akár a lassúság a lényegi vonása az elmaradottságnak, hanem az emberanyag silánysága! Ez pedig a lakosság lélekszámának gyors emelkedéséből ered. Földműves civilizációnk hibás körben mozog, mi okunk rá, hogy magasztaljuk, hogy vakon tiszteljük?

Ezen az egyáltalán nem idillien bukolikus világon olykor egészen elképzelhetetlen lázas rohamok vesznek erőt. A Nagy Ugrás örült felfordulásának korszakában 1958–1960-ban a „minél merészebbek vagyunk, annál többet terem a föld” mítosza északon a búzatermést hektáronként 560 mázsára futtatta fel, délen a rizsét hektáronként 4000 mázsára — elméletben. Ebben a mítoszban, kezdve a nagy vezértől, „A gyakorlatról” szerzőjétől a tudósokig és földhözragadt parasztokig mindenki hitt! Majd tízmillió négyzetkilométernyi területen egyszerre mindenki elkezdett szerencsétlenkedni, süketen minden érveléssel szemben, százmilliók járultak a közös étkezésbe közös rizses kondérokba enni, mintha ez volna a kommunizmus eljövetele! Ez gazdasági utópiából *politikai válság*ba vitt, végül társadalmi felfordulásban, a Nagy Proletár Kulturális Forradalom történelmi tragédiájában végződött, — hát nem szükségszerű végkimenetele-e ez egy paraszti civilizációnak?

Századunk közepe táján úgy húsz-egynéhány évig megint itt volt az alkalom Kína számára az iparosodásra. De mi bezártuk a kapukat, s bekötött szemmel elindultunk, hogy „utolérjük Angliát, le hagyjuk Amerikát”, szakadatlanul politikai kampányokat indítottunk, esküdöttünk, átkozódtunk, hogy „inkább a szocializmus füvei nőjenek Kína földjén, mint a kapitalizmus csírái!”, s a gazdaságot végül a romlás szélére sodortuk. A történelem pedig megint csak könyörtelenül hátrább sorolt bennünket. Nyissuk már ki a szemünket, és lássuk népünk helyét a globuson! A Világbank ez évi jelentésében olvasható: Kínában az egy főre eső termelési érték 128 ország között hátulról a huszadik hely körül van, olyan szegény afrikai országokkal egy sorban, mint Szomália vagy Tanzánia. A kínai egy főre eső termelési érték növekedési ará-

nya, a kivitel szerkezete, a nevelésre, egészségügyre fordított összegek nem érik el Ázsia négy „kis sárkányát”. 1960-ban a kínai termelés összértéke Japánéval volt egyenlő, 1985-ben azonban már annak csak egyötödét tette ki. Az USA termelésének összértéke 1960-ban 460 milliárd dollárral múlta felül Kínáét, ám 1985-ben már 3,680 milliárddal!

Egyre azt hittük, hogy haladunk, s fogalmunk sem volt róla, hogy mások mennyivel gyorsabban haladnak! Ha a különbségek ugyanilyen ütemben nőnek tovább, a következő félelmes hasonlattal élhetnénk: további hatvan-hetven év múlva Kína megint ott tart majd a külföldhöz képest, mint az ópiumháború idején, a külföldi puskájával, ágyújával szemben a kínainak csak kardja, lándzsája lesz. Nem csoda, ha erre egyesek nagy kiáltozásban törnek ki majd: végünk van, Kínát törlik a nemzetek sorából!

A Csendes-óceán nyugati fele az elmúlt száz évben földünknek csak megaláztatást és szenvedést hozott, csalfa hullámai mintha mérhetetlen kincseinktől vonzatra hőmpölyögtek volna felénk. Japán újabban javasolta az USA-nak és Ázsia négy kis sárkányának a gazdaság szerkezetének átalakítását. A Csendes-óceán nyugati fele kezd a világ gazdaság fő színterévé válni. A sors újból ezer évben egyszer adódó alkalmat kínál nekünk. Az évszázadok óta alvó tengerpart, a kínai nép Aranypartja, a sokáig éhezéssel sújtott, most először megnyílik a Csendes-óceánnak.

A kínai népet ez a változás minden eddiginél közelebb hozza a világpiachoz. Népünk azonban túl soká élt bezárkózva, számára idegen az árugazdaság tengere, ereje is gyenge a nemzetközi versenyben való részvételhez. A világ termelési szerkezetének átalakítása lehet, hogy egészen rövidesen bekövetkezik, s akkor már elkésünk, csak elsietetten, kapkodva készülhetünk fel. Ma már végre megértettük, hogy kifelé irányuló gazdaságot kell létrehozunk, ám egyetlen előnyünk, az *olcsó munkaerő*, s az ezzel a munkaerővel dolgozó koncentrált, alacsony műszaki színvonalú feldolgozó ipar tartósan nem versenyképes. Ma végre megértjük, hogy csatlakoznunk kell a nemzetközi környezethez, ám miközben mások piacait figyelemmel kísérjük, a magunkét elzárjuk előlük, s gondunk van rá, hogy kívülről csak az áldás jöjjön be. Megfeledekezünk arról, hogy mások is be akarnának fektetni nálunk, kedvet kaphatnak a mi piacunkhoz. Ha Kína be akar vonulni a világba, akkor a világot is be kell engedni Kínába. Ha nem, megint elszalasztunk egy alkalmat.

Manapság valamennyi fejlődő ország azon van, hogy pénzt szerezzen a fejlett országoktól. Ám amikor ehhez megfelelő belső piacot akarnak létrehozni, kiderül, hogy gazdaságuk torz.

Híres rák-kórházunkban egyetlen orvos fizetése sem haladja meg a kapuban sültkrumplit áruló nénike jövedelmét. „A koponya felnyitásánál többre becsüljük megborotválását, a zongorázásnál a zongoraszállítást”, a szellemi és a fizikai munka díjazása fordított arányú... Ennek a méltánytalanságnak az az alapja, hogy társadalmunkban nincs meg az egyenlő verseny mechanizmusa, *hiányzik* a közös mérce, *a piac*. Csak egészséges piac kialakításával lehet az alkalom, egyenlőség és verseny hármasságát összekapcsolni, ez azonban ősi civilizációnktól merőben idegen.

Ha a versenyben nincs esélyegyenlőség, az egyet jelent az árugazdálkodás árszabályozó törvényei alól való kibúvással, a gazdasági életben zűrzavar, egyensúlytalanság támad. A régi összeütközése az újjal közömbösíti mindkettő pozitív elemeit: a bürok-

ratikus, feudális és monopolisztikus visszaélések találunk egy *negatív előjelű közös mércét*, amely az árakon keresztül a társadalomban is megjelenik. Egy egyenlősítő hagyományokban ennyire gazdag országban, ha ellenőrizhetetlenné válnak az árak, az pánikhoz, sőt társadalmi felforduláshoz vezethet. Ha pedig ilyen módon elveszítjük a többség támogatását a gazdasági reformhoz, akkor Kína újból a pangás állapotába süllyed. Mennyire gyászolhatjuk máig a nyolcszáz éve halott Vang An-sit, s a kilencven éve halott Tan Sze-tungot!

Li Ji-ning, a Peking Egyetem tanára a gazdasági reformról:

„Véleményem szerint az ár-reform kudarcának a gazdasági reform kudarcára lehet a következménye, a gazdasági reform sikere pedig a tulajdonrendszer sikerén múlik. Ez utóbbinak kell eldöntenie a kulcskérdést: a fejünkben lévő köztulajdonrendszer ugyanis egy hagyományos köztulajdonrendszer, és azt át kell alakítani egy új köztulajdonrendszerré.

A Huangho medencéjéből nézve a környék reformja kétlépcsős. Az első lépcsőben vállalati szinten tisztázni kell a tulajdonjog kérdését, ennek tisztázása után horizontális kapcsolatok, tömörülések alakulnak. Ez meggyorsíthatja a termelés átszervezését. A következő lépcsőben fel kell fejleszteni a vidék árugazdaságát. Az árugazdaság kifejlődése spontán folyamat. Mikor ez a folyamat létrehozta a piacot, az állam által szabályozott piac nem általában piac lesz, hanem egy optimálisan szabályozott piac. A piac vezérelte vállalatok az optimális piac vezérelte, gyorsan reagáló vállalatok. Így a tulajdonforma és a piac kialakulása egyesül, a Huangho-medence gazdasága távlatokat kap.”

Egy még mélyebben gyökerező nehézség a gazdasági fejlődés végletes egyenlőtlensége: kibontakozóban van az elmaradottak további lemaradása és az élenjárók még előbbre törése. Az egyes *országrészek közti különbségek* egyre *mélyülnek*, mintegy a három világnak megfelelő megoszlás képét mutatva általános aggodalommal civilizációnk szülőföldje, a löszfennsík sorsa iránt. Mialatt a délvidek városi lakossága fogyasztási javak dolgában már Hongkong és Macao színvonalára után sóvárog, északon a parasztság jó részének még gond, hogy melegen és jóllakottan élhessen. Míg keleten az árugazdaság már elért a családi otthonokig, nyugat egyes elmaradt vidékei még az államtól várnak vérátömlesztést.

Tudósító: — Mi a Jenan-probléma lényege?

Vang Csün-tao, a pekingi Társadalomgazdasági Intézet igazgatóhelyettese:

— Három probléma van, nagyjából a többi elmaradt területtel azonos jelleggel. Az első az, hogy a természeti feltételek kedvezőtlenek mind a földművelés, mind az egyéb gazdasági ágak számára. A második az, hogy a társadalom szerkezete és a politikai szervezetség nem egészséges, a társadalmi fejlődés egészében véve pang. A harmadik az, hogy a lakosság közömbös a kulturálódással szemben, hiányzik belőle a vállalkozó szellem és a sokirányú fejlődés igénye.

Tudósító: — Jenan vidéke, Észak-Senhshi ugye nem éri el a keleti tartományok és a tengermellék fejlettségét?

Vang Csün-tao: — Nemcsak hogy nem éri el, hanem az a benyomásom, hogy erősen ellentétben van vele. Amióta itt vagyunk, egyre valami nyomottságot, tehetlenséget érzek. Ti, ott Pekingben biztosan hallottatok a „fejlesztési fokozatok” elméletéről. Ez azt tartja, hogy az emberiség gazdasági fejlődése során mindig vannak területek, melyek előretörnek a fejlődésben, s vannak, melyek lemaradnak. Ez a gazdasági fejlődés ára, amelyet megtakarítani nem lehet. Hogyan oldható ez fel? Csak úgy, ha a gazdaságilag fejlett területek már odáig fejlődtek, hogy nem is tudják a pénzüket mire fordítani, akkor beruháznak az elmaradott területeken, technikát visznek oda, így mozdítják elő annak fejlődését. E szerint az elmélet szerint Kína keleti fele eléggé fejlett, nyugati fele pedig elmaradott lévén, ez utóbbit magára kell hagyni úgy húsztól ötven évre, más szóval, sok százmilliónyi népességet és óriási anyagi erőforrásokat le kell hagyni Kína gazdasági fejlesztésének térképeiről. Az emberi társadalom ugyanis ez idáig e séma szerint fejlődött. Mi viszont arra gondoltunk, hogy harcba szállunk ez ellen a fejlesztési modell ellen. Mivel a gazdasági szerkezet reformja után a piac létrehozásával segítenénk elő a fejlődést, könnyen lehet, hogy előállnak olyan körülmények, amelyekben a piac léte nyomást gyakorol egyrészt a Jenan-vidékre, másrészt azonban alkalmakat is nyújt neki. Véleményem szerint a Jenan-vidéknek vannak előnyei is: majdnem egy hektár föld esik egy emberre, energiaforrások dolgában jól áll, sokféle feltárható nyersanyaga van. Ha ezeket ki lehetne aknázni, meglehetősen nagyot fejlődhetne a vidék. Van azonban két nehézség: az egyik az, hogy a különböző szintű helyi vezetők tisztában vannak ugyan a problémákkal, azok technikai oldalával, tettek is bizonyos intézkedéseket, de eredmény nem sok van. Meg kell vizsgálnunk, miért van ez így? A másik probléma az, hogy a Jenan-vidék piaca ma nem képes vállalni nagyszabású nyersanyagfeltáró munkálatokat, ipari rendszerek kiépítését, mert ehhez pénz, emberek, technika és információk kellene, amelyek helyben nincsenek meg: országos segítség kellene. A jenani problémák megoldása két kérdésbe tömöríthető: először komplex szociológiai vizsgálatok kellene, tervet kell készíteni a megoldáshoz, úgy, hogy belülről jöjjön létre valamiféle mechanizmus; másodszor ki kell építeni a kapcsolattartás szervezetét a Jenan-vidék és az ország többi része közt, megfelelő csatornák megnyitásával megteremteni a közlekedést, mert jelenleg ez nem megy.”

Az elmúlt évezredekben a kínai paraszti civilizáció erről a löszfennsíkról sugárzott ki a Jangce-völgybe, majd tovább délkeletnek a tengermellékre. Napjainkban egy fordított irányú kisugárzást tapasztalhatunk: az ipari civilizáció a tengermellékről sugárzott ki a Jangce-völgybe, majd onnét hatol a Huangho medencéjébe. Népünk akkor tud majd csak átlépni a XXI. századba, ha szülőföldje, amely minden életerejét kisajtolta magából népünk létrehozása közben, végül is kilép a földműves civilizációból.

A XXI. századig már csak tizenkét év van hátra. Sürgős a dolog, az idő nem vár, gyorsabban kell haladnunk. Ám ha ez a gyorsítás félresikerül, könnyen a Nagy Ugrás vágányára siklathat át bennünket. Az alacsony technikai szint-gyenge minőség-magas költségek-gyenge hatásfok-féle pazarló fejlesztési modell egyszer már igen sokba

került nekünk. Az anyagpazarló, olcsó munkaerőn, nyersanyagon és energián alapuló régi gazdaság kora századunk közepével befejeződött, közeledik az új kor, melynek fő hajtóerői a tudomány és a technikai haladás, az emberi tudás. Gazdaságunk eddigi előnyös tényezői többé már nem előnyök. Mert Kína ilyen. Gyakran elábrándozunk, és elgondoljuk, milyen hatalmas, milyen gazdag kincsekben, és odáig vagyunk az örömtől, hogy ki tudtuk fejleszteni az úrrakétát, akár egy fejlett ország. Ám ha magunkba mélyedünk, rájöhethetünk, hogy túl sokan vagyunk, földünk kevés, erőforrásaink szűkösek, tudásunk elmaradott, oktatásunk elsorvadt, munkaerőnk minősége gyenge.

Mao Ce-tung igen helyesen mondta annak idején, hogy szegények vagyunk és tudatlanok. Ám a szegénység és a tudatlanság nem azt jelenti, hogy tiszta lap vagyunk, amelyre tetszés szerint bármit lehet írni. A szegénység a tudatlanság következménye, a tudatlanság pedig a szegénységé. Kettős reform és kettős építőmunka áll előttünk. Ez a nagy nép, amely létrehozta az emberiség legérettebb, legnagyobbrendű földműves civilizációját, ez az ősi nép, amelynek most, civilizációja túléltségében nehezeze esik a megmozdulás, mikor elérkezik az ipari civilizáció küszöbére, néha úgy viselkedik, akár egy gyermek, megzavarodik, és nem tudja, mihez kezdjen. De ez nem számít, lépje csak át egyszer a küszöböt, határozza el magát a haladásra, és akkor ez a nép megifjodik!

V. CSAPÁSOK, PUSZTULÁS

Nincs a kínaiak szemében *árvíz*, melytől jobban rettegnének, mint a Huangho áradása. Már a Dalok Könyve egy fennmaradt daltöredékében felhangzik a sóhaj: „Ó, kívánni, míg a Huangho tiszta lesz / Vajh ki éri meg azt?” A Huangho civilizációnk egész története során „Kína átka” volt.

Ma pedig még mélyebbről tör fel a sóhaj: miért tartott nálunk a feudalizmus oly sokáig, mint a Huangho nem szűnő árvizei? Ez még annál is szörnyűbb lidércnyomás.

A feljegyzések szerint a Huangho első ismert áradása i. e. 602-ben következett be. Ettől kezdve 1938-ig, amikor a Kuomintang hadvezetés Huajüankounál átvágta a gátakat a japán előnyomulás megállítására, azaz 2540 év alatt összesen 1590 alkalommal törte át gátjait, huszonnégy alkalommal változtatta meg folyását, tehát átlagban háromévenként kiáradt és százévenként medret változtatott. Valószínűleg a legrettenetesebb a világ folyamai között.

Az ismétlődő áradások teljesen megváltoztatták az észak-kínai síkság arculatát. Tavak, mocsarak töltődtek fel, városok, dombok tűntek el, néptömegek kerültek nyomorba. Évezredek során hány ember életét és vagyonát sodorta el az ár keletnek? Van-e még egy ország, még egy nép a világon, mely ehhez fogható, újra meg újra visszatérő dúlásnak, pusztításnak volt kitéve?

Még ennél is félelmesebb, hogy ez a periódikus pusztulás Kínában nem csupán természeti jelenség, megtaláljuk a társadalom történetében is. Kína történelme során nagyjából háromszáz évenként egy uralkodóház az alapítástól kezdve eljut uralma megszilárdításáig, azután lassanként felszínre jön a válság, zavargások törnek ki, melyek végromláshoz, pusztító felforduláshoz vezetnek. A régi uralkodóház letűnik, új

lép a helyébe tévedhetetlenül megismételve a folyamatot a mondás szerint: „Hosszú megoszlás után egyesülés kell, hogy jöjjön, hosszas egység után pedig biztosan bekövetkezik a szétesés”, ahogy a Huangho is kiárad újra meg újra.

A társadalmi szervezetnek ebben a szétesésében egyes elméletektől eltérően nem volt semmiféle forradalmi jelleg. Ez csak rettenetes dúlást és kegyetlenkedést jelentett. Az uralkodóházak végnapjaiban, mikor kitörték a belviszályok, ezer mérföldre pusztaság támadt, városok dőltek romba, szántóföldek, kertek elvadultak, tömegesen pusztultak az emberek. A Csin- és a Han-kor között, az i. e. III. század végén rövid nyolc év alatt tízmillióval csökkent Kína lakosainak száma. A Keleti Han-ház virágkorában, időszámításunk második századában Kína lakossága több volt ötven milliónál, a Sárga Turbánosok felkelése és a Három Királyság hőseinek harca után hétmillióval kevesebb lett. A gazdag, virágzó Csangannak, a fővárosnak százezer lakosa volt, de két év múltán „egymást ette a nép, s jóformán elnéptelenedett.”

A visszatérő társadalmi anarchia könyörtelenül megsemmisítette mindazt, amit a termelőerők felhalmoztak. Minél fejlettebb volt a gazdaság, minél népesebb a táj, annál nagyobb lett mindig a pusztulás. A Középső Síkság Kína legfejlettebb vidéke volt, ám a Szuj-kor végi zavargások után az i. sz. VI. század végén „a tűzhelyek füstje kialudt, nem hallatszott a kutyák s kakasok hangja sem.” A dús földű Kaj-feng kis mezővároska volt a VII.–VIII. században, a X. században világváros lett, hogy a Jüan-kor végének összeomlása után, a XIV. század közepétől újra kisvárossá törpüljön vissza. Hatszáz év alatt körbe fordult a kerék.

A hagyomány szerint az iránytűt maga Huang Ti találta fel, ám a Keleti Han-korban Csang Heng újra feltalálta, majd utána Ma Csün is, Cu Csung-cse is. A tudomány felfedezései a zavaros időkben újra meg újra elvesztek, úgyhogy az ügyes kezű mesterek, a ragyogó elmék minden korban újra pazarolhatták energiáikat.

Matteo Ricci elhozta Nyugatról tizenöt könyvben *A geometria alapjait*. Az első hat könyvet Hszü Kuang-csivel le is fordították. A Ming-ház bukásával azonban, a XVII. század után a fordítás munkája kétszáz évre félbeszakadt. Hszü Kuang-csi műve azonban ezalatt eljutott Japánba, elindítva ott a tudomány fejlődését. Kiszarjadtak a kínai civilizáció új hajtásai, de a visszatérő anarchiában sorra elpusztultak.

Valójában ezek a félelmes társadalmi felfordulások egyáltalán nincsenek messze tőlünk, nem valami távoli múlt eseményei csak. Mindössze tizenegy éve van a „kulturális forradalomnak” nevezett szörnyű felfordulásnak, amely nagy sebeket ejtett az emberek lelkén. Elgondolkoztak-e azon a jóhiszeműek, hogy ennek a felfordulásnak a kitörését csupán tíz-egynéhány év választja el a felszabadulás évétől, a Kínai Népköztársaság megalakulásától? Nem azt jelenti-e ez, hogy folytatódnak a régiség társadalmi földrengései? Valóban történelmi sorsunkat fejezi ki a félelmes jóslat, amelyet az eszelős Vang Csiu-ső úgy fogalmaz meg a *Hibiszkuszháza* című regényben, hogy „hét-nyolc év múlva megint eljön”? Azt remélni, hogy nem tör ki anarchia többé, annyi, mint azt remélni, hogy a Huangho nem árad ki többé. Az árvizeket nincs mód előre jelezni. 1975-ben, azután, hogy a Huaj folyó mellékágai árvizet okoztak, a Huangho Vízügyi Bizottság közölte: a Huangho bármikor akkora árvizet okozhat, amilyen tízezer évben egyszer ha van, s akár északnak tör utat, akár délnek, jüanban

számolva tízmillárdos kárt okozhat, komolyan veszélyeztetheti Kína modernizálódását. Damoklész kardja függ fejünk felett, nem tudni, mikor zuhan le ránk!

Ilyen kiszámíthatatlanul szörnyű folyam a Huangho. Legkülönösebb vonása félelmes mennyiségű hordaléka. Az egyetlen folyam a világon, amelynek vize hét tizedrészben hordalék, iszap, homok. A löszfennsíkrol egy év alatt ezerhatszáz millió tonnányi talajt hord le. Egy négyzetméternyi keresztmetszetű töltés ennyi földből huszonhétszer érné körül az Egyenlítőt. Ezer és ezer évek óta rohan a Huangho árja keresztül a számtalan szurdok, völgy, vízmosás szaggatta feldúlt, kiszarolt felföldön, s azt maga mögött hagyva zúdul az árvizek gyötörte, a folytonos veszély közepete máról holnapra élő síkságra, s gondjuk súlyos terhét a kínai nép nyakába zúdítva csak nyargal egyre a tenger felé. Nem hiába vannak, kik úgy jellemzik ezt, hogy a Huangho okozta erózióval népünk ütőereiből folyik el a vér!

Évszázadok óta vágya a kínai népnek, hogy megtisztuljon a Huangho vize. Olyan ez, akár egy makacsul visszatérő álom. Az új Kína ezt az álmot a Szanmenhszia nagy gátjával gondolta megvalósítani. 1955-ben Teng Ce-huj, az államtanács alelnöke be is jelentette a Huajzsientang csarnokban az országos népi gyűlés képviselőinek: „A Szanmenhszia víztároló felépítése után megláthatják tisztelt képviselőtársaim és népünk a Huangho alsó folyásában sok ezeréves álmunkat, a Huangho tiszta lesz!” Ebben a harminckét év előtti ünnepi pillanatban népünk valóban hitt a régi jóslatban: megtisztul a Huangho vize, ha nagy ember támad! A Huangho vize azonban nem tisztult meg. A hordalék eltömte a Szanmenhszia gátat, a visszafolyó víz pedig, beömölve a Csing és a Vej folyóba, nyolcszáz mérföldnyire elárasztotta a sűrűn lakott Csincsuan vidéket. Népünk egy régi álmát megint eltemették a Huangho zavaros habjai. A Szanmenhszia gát kudarcáról eszünkbe juthat Nagy Jü és atyja, Kun szomorú története. Elindult Kun azokban az áradásos időkben, hogy embereivel a folyamot megrendszabályozza. A gátépítés módszerét választotta, ám a víz gátjait lerontotta. Kunt ezért kivégezték, testét a pusztába kivetették, de az három év után is ép maradt. Akkor hasát felvágták, s világra jött belőle Jü. Okulva atyja balsorsán, csatornákat ásott, hegyeket vágott át, folyókat terelt el, míg megfékezte a vizeket. Így került be Jü neve a történelembe.

A Huangho léptékével mérve csak egy pillanat múlt el azóta, hogy Nagy Jü a vizébe lépett, az emberi világban azonban évezredek. Azóta a kínai nép állandóan küzdött a Huangho vizének tisztaságáért. A küzdelem eredménye két hatalmas gátvonal lett, melyek közrefogják a Huanghót, hogy vizét, iszapját a tengerbe vigye. Döbönt csodálattal emlegetjük a Nagy Falat és a Császár-csatornát, s senki nem gondol arra, milyen rendkívüli alkotások ezek az ezer mérföldekre nyúló gátak. A Nagy Fal már csak látványosság, a Császár-csatorna eliszaposodott, eltömődött, ám a Huangho gátjai máig megvannak, nem hagytak cserben bennünket — méltán is nevezik őket a folyam Nagy Falának. A végtelen idők óta tartó hordaléklerakódás szakadatlanul emeli a meder alját, a folyam újra meg újra áttöri a gátakat, medret változtat, őseink pedig szakadatlanul új és új gátak közé szorították a szörnyet. Egyetlen eszközünk a féken tartására: ha egy lábnyt emelkedik, a gátat tíz lábbal emeljük meg.

A Huangho mai gátjait 1875 után építették, s húsz-egynéhány évre rá a meder a földfelszín fölé került. A folyamágý évente átlag két centimétert emelkedett, egyes szakaszokon azonban akár huszonkettőt is. 1949 óta a gátakat háromszor erősítették meg, s ezek — a Huangho újkori történetében rika módon — majd negyven éve biztonsággal ki is tartanak. A helyzet azonban ugyanaz, mint őseink idejében: ha a szörny egy lábnyit emelkedik, tízannyit kell toldani a gáthoz. Szétnézve a magasan a vidék fölé emelkedő folyam partjáról, látni a városokat, vasútvonalakat, olajmezőket, falvakat, a számtalan létesítményt és a rengeteg embert — ezek valamennyien egy bármikor bekövetkezhető katasztrófa árnyékában élnek.

Cuj Aj-csung, Kajfeng polgármestere:

„A Huangho nálunk a történelem során nyolcszor öntött ki, két esetben igen pusztítóan. Az első a Ming-kor végén történt, a XVII. században, Li Ce-cseng felkelése idején, az akkori Kajfengre hét méternyi földréteg került. A második a Kuomintang-időkben történt, amikor átvágták a nagy gátat Huajüankounál, és az egész környék víz alá került. Azóta szabályozták ugyan a folyamot, de a veszély még ma is nagy. Egy mondás szerint a Huanghónak bronz a feje, vas a farka, de babsajtból a hasa. Kajfeng vidéke a hastájékra esik, a folyam medre az árterület fölött van, s ha egyszer a gát átszakad, úgy zúdul alá a víz, mintha egy hatalmas üst borulna fel. Igen nagy gondunk, hogy mi lesz, ha a Huangho kiárad. A történelmi példák igen riasztóak.”

Hogyan védekezhetünk az árvizek ellen? Mi ebből a helyzetből a kiút? A negyven éve tartó nyugalom a biztonság illúzióját keltette, a folyam bösz arca mintha túl hamar feledésbe merült volna. Úgy viselkedünk, akár a Hingan-hegységbeli nagy erdőtüznél, amikor az emberek akkor jöttek rá, hogy hiszen ott erdő van! A szakemberek persze nem feledkeztek meg arról, milyen félelmes a Huangho, bármilyen csendes és nyugodt is most. Vannak köztük aggályoskodók, optimisták, gyanakvók; sokféle terv van a Huangho szabályozására.

A Huanghóval való foglalkozás bonyolult tudomány. Szabályozása a legbonyolultabb hidraulikai kérdéseket veti fel a világon. Őseinktől örököltük e problémát, nem háríthatjuk el magunktól, utódaink érdekében ésszerűen, tervszerűen, a legnagyobb nehézségek árán is, de meg kell oldanunk. A történelem és a jövő ezúttal kétfelé rángat bennünket.

Tápláló, éltető Huanghónk gyilkol is, pusztít is. Ha egyszer kapunk valamit tőle, százszor megveszi rajtunk az árát, ugyanúgy, ahogyan mindahányszor, ha az emberiség a természettől valamit kicsikar, azt valahol a természet behajtja az emberiségen. Ez az első hallásra fantasztikusnak ható törvény érvényes végig a kínai társadalom egész története során. Ezt a Huanghót ezer mérföldre kordában tartó gátrendszert bízást tekinthetjük központosított társadalmi rendszerünk csodálatra méltó jelképének.

Ha a középkori világ térképéhez lapozunk, láthatjuk, mennyire szétszabdalt volt Európa rengeteg kisebb-nagyobb országával, akár egy sokféle rongyból összefércelt vánkoshuzat. Japán és India területe is megosztott volt. Egyedül Kelet-Ázsiának, Kína hatalmas földjének a területe volt egységes. Időről időre ugyan mintha szét akart volna esni, ám hamar újra eggyé vált. Hozzá képest Nagy Károly birodalma,

az arab kalifátus vagy akár Dzsingisz kán mongol impériuma csupán felvillanások egy hosszú éjszakában. Micsoda hatalmas erő tartotta össze ezt az óriási országot több mint kétezer éven át? Egységének ezen a talányán hazai és külföldi tudósok egyaránt megdöbbenve törik a fejüket.

Marx a feudális naturalgazdálkodás alapján létrejött társadalmi szervezetet egy zsák krumplihoz hasonlította, amely ugyan egy zsákban van, de minden darabja külön áll. A régi Kínában a falvak úgy helyezkedtek el, akár nyári égen a csillagos ég, sűrűn, rendezetlen csomókban álltak egymás mellett a gazdaságok. A konfuciánus értelmiség, amelynek a társadalom összetartása volt a szerepe, és amely hitt a birodalmi egységben, hatékony társadalommá szervezte a szétszórt parasztságot.

Ez az egyedülálló társadalmi szervezet virágzást hozott Kínában. Ugyanakkor azonban a birodalmi egység csodáján belül, érett civilizációja pompájának felszíne alatt, a császár, a bölcsek, az öregek, az ösök iránti feltétlen engedelmesség kavargó bíbor ködében a társadalmi szervezet burka alatt csendben megindult a rothadás, hasonlóan ahhoz, ahogy a lótetűk, a hangyák, az egerek hadai csendben keresztül-kasul furkálják a Huangho gátjait. A konfuciánusok megszervezte hivatalnokság, a mandarinok soraiban feltartóztathatatlanul terjedt a korrupció, maga a hatalom vált bomlasztó erővé. Ezért valahányszor egy uralkodóház eljutott hatalma tetőpontjára, egyszersmind elkezdődött romlása is.

Mikor azonban egy dinasztia megdőlt, hamarosan felváltotta egy új, a társadalmi szervezet visszanyerte régi alakját, s folytatódott az út a romlás felé, ahogy a Huangho át meg áttöri gátjait, de újra meg újra kijavítgatják, várva az újabb gátszakadást. Hogyan kerültünk bele ebbe a folyton újrakezdő végzetbe?

Ez a titokzatos, mindent kibíró társadalmi szervezet viselte gondunkat két évezreden át. Mára azonban a Tiltott Város arany csengettyűi, jáde trónja csupán történelmi emlékek, a hatalmas konfuciánus mandarin-apparátus eltűnt, akár a füst. A birodalmi egység lelke azonban mintha még itt kószálna Kína földjén, a társadalmi megrázkódtatások rémálma még ma is elevenen kísért. Még kevésbé lehet semmibe venni a bürokratizmust, az előjogokban gondolkodást, az itt-ott felbukkanó korrupciót, amely aláássa a négy modernizálás nagy tervét. Ezek a régi, *makacs társadalmi bajok* olyanok, akár a Huangho hordaléka, mely nap mint nap csak jön a folyamon lefelé, és felhalmozódva katasztrófát okoz. Az erdőtűz a Nagy Hingán-hegységben, a csungkingi repülőszerencsétlenség, a vonatszerencsétlenség, a hepatitisz-járvány Sanghajban — nem a korhadó társadalmi gépezet akar bennünket ezekkel figyelmeztetni? Nem aggasztó-e számunkra ennek a mindent kibírásnak az örökkévalósága ugyanúgy, ahogyan a szakadatlan növekvő gátak állandó aggodalommal töltenek el? Hát nem voltak elegek történelmünk eddigi tanulságai?

A Huangho medrénél kilenc méterrel alacsonyabban fekvő Kajfeng városában nagy felvirágzásokat és hanyatlásokat, nagy dicsőséget és nagy pusztulást produkált már a történelem. E városhoz fűződik napjainkig két embernek a története, s ezek talán a Vas Pagodánál és a Hszianguosze kolostornál is mélyebb nyomot hagytak a kínaiak szívében. Ez itt a megvesztegethetetlen feketeképű Pao bíró, kinek híre nyolc évszázad óta fennhangzik. Bár csupán tehetetlen álomalakja a feudális társadalom szenvedő népének, a mai kajfengiek nagy szeretettel építették ilyen

szépre Pao úr szentélyét, ahová mindenünnen özönlenek a látogatók. Vajon csak a turisztika kedvéért? Mire vall, hogy a mindent látó igazságos ég fogalma máig nem tudott eltűnni a kínai nép gondolatvilágából? Még kevésbé feledhetjük, hogy Pao úr szentélyétől nem messze egy régi bank épületében játszódtott le a kulturális forradalom zűrzavarának legsötétebb fejezete. Itt élte le élete utolsó huszonnyolc napját egy sötét szoba titkos börtönébe zárva alkotmányunknak és pártunk szervezeti szabályzatának megfogalmazója, köztársaságunk elnöke Liu Sao-csi. Halálakor lábnyi hosszú ősz haj borította fejét.

Elnökünk sorsa méltán jelképezi az egész korszak sorsát. Ám máshonnet nézve a dolgot — akkor a törvény nem tudott megvédelmezni egy átlagos állampolgárt — végképp nem tudta megvédelmezni köztársaságunk elnökét sem. Liu Sao-csi elvtárs fehérülő csontjai önmagukban kifejezik a felfordult idők szörnyű voltát és a kor tragédiáját, ám a felfordulás gyökerei nem tárhatók fel csupán az egyéni sorsán át. Ez az egész nép kollektív tragédiája volt. Ha a kínai társadalom nem újul meg, ha a kínai politika, gazdaság, kultúra és egyáltalán, a fogalmaink nem korszerűsödnek, ki tudja megakadályozni az ilyen tragédiák megismétlődését?

Örvendek, hogy a gazdasági szerkezet reformjának első lépéseivel egyidejűleg elkezdünk próbálkozni a *politikai rendszer reformjával* is. Vannak már végre olyanok is az országos népi gyűlésben, akik mernek nemmel szavazni — mennyire nem könnyű dolog ez! Ki mondhatja, hogy ez nem haladás? Bármilyen gátló erők és csapdák veszélyeztetik a reformot, haladnunk kell előre. Át kell törnünk a megismétlődések bűvös körén. Lehet, hogy vereséget szenvedünk, de nem olyan lesz-e az, mint Kun kudarca, akinek vereségéből fia, Jü sikert kovácsolt?

Emeljék meg vállaink nemzedékünk bánatának súlyos terhét, hogy fiaink, unokáink egyetlen nemzedéke se szenvedjen többé tőle!

VI. AZÚRKÉK VILÁG

Az ember vére piros. A legtöbb állat vére piros. A primitív vallásosság a pirosat tartotta az élet színének. Az ősember ásványi festékkel pirosra festette halottai tetemét, hogy azzal igézze vissza elvesztett életerejüket. Az azúrkék égbolt végtelen, titokzatos. Sokáig meg voltunk győződve róla, hogy ez a titokzatos kékség festi be az egész kozmoszt, hogy ez a világegyetem színe. Csak húsz-egynéhány éve, amikor az ember először hagyta el a földgolyót, fedezte fel megdöbbenve, amint visszanézett szülőföldjére, hogy a mindenség ma ismert égitestjei közül csak az emberiség háza tája, a földgolyó *azúrszínű*.

Az élet bolygója kék égitest. A földi életet lehetővé tévő légkör és víz teszi a Földet kék csillaggá. A Föld felszínének hetven százalékát borító tenger színe is kék. Eredetileg a tenger az élet szülőhazája. A földgolyó kataklizmái során a tenger óvta meg az ember elődeinek életét. Később, mikor az ember visszatért a szárazföldre, már nem alkalmazkodott többé. A szárazföldi léthez való kényszerű alkalmazkodás folyamatában az emberiség megalkotta a civilizációt.

A Húsvét-szigetek rejtélyes köszobrai elárulják, hogy tízezer évvel ezelőtt élet-erős tengeri civilizáció virágzott a Csendes-óceánon. A mi szemünkben otromba, esetlen hajók kivitték az embert a szárazföldről a tengerre. Micsoda meggyőződés üzte ezeket a primitív embereket arra, hogy végigkószálják a tengerek veszélyes útjait? Nem halljuk-e ki Kolumbusz és Magellán új korszakot nyitó útjai mellett ezeknek a primitív népeknek a tengerre szállásából az emberiség sorsának hatalmas fordulatát? Ennek a hajózó létformának a fennmaradása következtében az emberi civilizáció *szétvált szárazföldi és tengeri civilizációra*.

Hazánk a Csendes-óceán nyugati végében egyszeresmind Eurázsia keleti felének az ura is. Teste sárga, akárcsak a rajta gerincként végigvonuló nagy folyam. A Huangho középső folyásának löszvidékéről származó szárazföldi civilizáció harcok sorozatában leigázta az alsó folyás vidékét és a tengerpartot. Ma már csak Huang Tinek Jen Tivel és Cse-juval folytatott harcainak történetéből hallhatjuk ki a történelem távoli mélyének hangját. Később a Csouk győzelme a Jineken bizonyította be ennek a szárazföldi civilizációnak ellenállhatatlan erejét. Mikor a Hadakozó Fejedelemségek Korának végén kitört az epikus méretű harc, melyben Csu vereséget szenvedett Csintől, azaz a búzaevő, hadiszekéren harcoló, nomádok és irániak kultúráját befogadó sárga civilizáció véglegesen legyőzte a rizsevő, a hajózáshoz, vízi harchoz értő, délkelet-ázsiai és csendes-óceáni kultúrák hatását befogadó kék civilizációt. A szárazföldi civilizáció e történelmi győzelmét nem tartóztathatták fel Csü Jüan eget rázó panaszdalai, Nyugat Csu királyának végsőkéig elszánt ellenállása sem. A kékség visszavonult, elrejtőzött, hogy kívárja egy nép, egy civilizáció majdani sorsszerű vereségét.

A Csendes-óceán mindig nyugtalan kék hullámai csendben hívogatták egyre ezt a szárazföldön megülő ősi népet. Egyszer-egyszer rá is bírták, hogy elküldje hajóit a Perzsa-öböl, az Arab-félszigetig. Ám a kék óceán vonzereje mindig gyengébb volt, mint a sárga löszé.

A sárga civilizáció hatalmas koncentráció erejének titka abban rejlik, hogy e föld-darabon egyeduralkodóvá lett a konfuciánus kultúra. A konfuciánus eszmevilág a szárazföldi civilizáció életszabályait és filozófiáját fejezi ki, s ez kétségtelen adekvát volt a keleti feudális társadalmak fénykorához. Egyetlen eszmevilág központosított uralma azonban meggyengítette a sokféleség felé való fejlődés esélyeit, s a régi Kína életében a gazdag tengeri civilizáció elemei úgy jártak, akár egy vékonyka ágban csörgedező tiszta forrás, mely a szárazföldi civilizáció lösztalajára ömölve eltűnik nyom nélkül. Míg e szárazföldi civilizáció felvirágzott Kína földjén, a Földközi-tenger partjain csendben előtört a kék, a tengeri civilizáció.

Az athéni demokrácia eszméi az ókori görögöknél az athéni tengeri hatalom fel-emelkedésével tűnnek fel, a tenger feletti uralom magával hozta a demokratikus forradalmat.

Az újkori kapitalista forradalom társadalmi előfeltétele is éppen az európai hajózási útvonalak megnyitása volt. A XV. századtól a tengerjáró vitorlások elindították a világkereskedelmet és a gyarmatosítást, magukkal víve a tudomány és a demokrácia reményét. E kis vitorlások révén a kékség a jelenkori világ sorsának jelképe lett.

Ennek következtében a hatalmas keleti piac és Amerika, az új földrész a picinyke Európát jóformán máról holnapra gazdaggá és hatalmassá tette.

A nyílt tengeri hajózáshoz erős, nagy, fejlett technikával épített hajók kellettek, a hajók építéséhez matematika és fizika kellett, technika és tudomány. Ezért adta ki Galilei 1636-ban a *Párbeszédet* az új tudományról. Ez az új tudomány *hajógyárakban* realizálódott. Legfőként Anglia húzott óriási hasznot a tengeri kereskedelemből, meggyorsítva az eredeti tőkefelhalmozást és a liberalizmus elterjedését. Cromwell vezetésével elsőnek Angliában tört ki kapitalista forradalom. 1651-ben Cromwell kiadta a hajózási törvényt, 1690-ben Locke kiadta művét a kormányzásról. A *szabadkereskedelem* a tőkésosztály jelszava és alapelve lett. A kapitalizmus mozgásba hozta az ipari forradalom és a szabadkereskedelem kereteit, elkezdte magasba szárnyalását, elkezdődött a tudomány és a demokrácia páros történelmi kardala. Mindez szoros kapcsolatban a tengerrel.

És mit tett ugyanebben az időben Kína?

Magellán világkörüli útjával egy időben Csia-csing császár a japánoktól követelt adó körüli viszály következményeként elkezdte a *bezárkózást*.

1776-ban Adam Smith kiadta híres könyvét *A nemzetek gazdagságáról*. Könyvében kijelentette, hogy a kínai történelem és a kultúra pang. Szerinte e pangás a tengeri kereskedelem elhanyagolásának következménye, a bezárkózás öngyilkosság. Sajnos, nem akadt egyetlen kínai sem akkor, aki e szavakat meghallotta volna.

Végezetül pedig, mikor Kanton mellett a Bocca Tigris kikötőjénél fellángolt nevezetes tüzek megnyitották Kína megalázó újkori történelmét, Kína és a Nyugat között hatalmas kulturális szakadék tátongott. Egy terjeszkedő, nemzetközi kereskedelmet és háborúskodást folytató kék civilizáció került szembe egy bürokratikus agrárcivilizáció kultúrájával, s persze, hogy tűz és víz voltak egymásnak. Csak egyetlen összezapás kellett, hogy az erős nyugati hajók és kiváló ágyúik meggyőzzék a kínai mandarinokat, minisztereket a kék civilizáció erejéről. Így támadt a „nyugati áruk mozgalma”, a jelszó, hogy „kínai lényeghez nyugati eszközöket.”

A nyugati áru-párti miniszterek erős páncélzatú, félelmes hadihajókat vásároltak, fegyvergyárakat alapítottak. A Sanghaj külvárosában létesített Csiangnan fegyvergyár a nyugati technika elsajátításában messze meghaladta Japánt. 1870 táján oroszok meglátogatták északnyugaton a lancsoui fegyvergyárat, és elámultak az ott gyártott puskák kiváló minőségén. Mikor 1894-ben kitört a kínai-japán háború, Kínának több hadihajója volt, mint Japánnak.

Mindez azonban nem akadályozhatta meg, hogy a Csing-birodalom ne szenvedjen vereséget előbb a franciáktól, azután pedig a japánoktól. Az 1894-es tengeri csata elvesztésének a közvetlen oka az volt, hogy a korrupt hadiszállítók sok gránátot homokkal töltöttek meg, s a félhold alakban felfejlődött kínai hajóhad még közvetlenül a csata előtt sem tudta, kinek a versenyszavára hallgasson. Ez az eset világosan megmutatta, hogy a korrupt rendszer bukásra van ítélve, a technika sem mentheti meg.

Jen Fu, akit a kínai kormány a legelső közt küldött Angliába haditengerészeti tanulni, sohasem lett tengerésztiszt, hanem felvilágosodott gondolkodó. Nyugat sokoldalú megfigyelése közben rájött, hogy az európai kultúra nagy eredményei annak köszönhetőek, hogy kibontakoztatja az egyes emberben lappangó erőket, egyfaj-

ta *társadalmi szerződést* ajánlva fel. Ez a szerződés teszi lehetővé, hogy a verseny, valamint a kapitalizmus egyéb sajátosságai előmozdítsák a társadalom átalakítását. Ugyanígy az egyes ember törekvéseinek felhasználásával, fausti, prométheuszi képességeivel életerőtől duzzadó kultúrát teremthet. Amíg Jen Funak odahaza meg kellett élnie a száznapos reform vereségét, Japánban győztek Meidzsi császár reformjai. Kína újkori történetének e gondolkodója a feudális erők csapásai alatt lépésről lépésre távolodott jobbító eszméitől, s végül az ókori Meng-ce filozófiájában talált menedéket. Ugyanakkor Itó Hirobumi, hajdani iskolatársa az angol haditengerészeti főiskolán, Japán miniszterelnöke lett, s a szigetországot csakhamar a világ nagyhatalmainak sorába emelte. Jen Fut elérte ugyanaz a szomorú sors, mint az újkor többi korai gondolkodóját, Kang Ju-vejt, Liang Csi-csaot, Csang Taj-jent. Kína e kiváló férfiai forradalmiságuk, radikalizmusuk letüntével valamennyien beleragadtak a konfucianizmusba.

Még a nyolcvanas években is, „a kínai kultúra vitájában” végeérhetetlenül folyt a vitakozás a kínai és a nyugati kultúra jó és rossz oldalairól. Akár a „teljes nyugatiasítás” ábrándját nézzük, akár „a konfuciánus civilizáció harmadik felvirágzása” vágyalmát, mindkettő mintha egy helyben topogna. Nem csoda, ha egyes ifjú tudósok így sóhajtanak fel: „kultúránk hatalmas kincsei óriási terhekké lettek kultúránkban, kulturális fölényünk hatalmas kulturális büntudatba váltott át”; ez bizony lélektanilag felettébb gátolja Kína modernizálásának folyamatát.

A változtatás nehézségei talán abban az aggodalomban foglalhatók össze, hogy „mi, kínaiak azért mégiscsak maradjunk kínaiak!” Láthatólag megelégedünk arról, hogy Nyugat történetének évszázadai során, akár a reneszánsz idején, akár a reformáció alatt vagy a felvilágosodás korában a nyugat-európaiak sohasem aggódtak olyasmin, hogy a változások, reformok után ők vajon olaszok, németek, franciák maradnak-e? Egyedül Kínában válik ez hatalmas problémává. Ez a sárga civilizáció mélysége, de egyszersmind sekélyessége is.

Csuang-ce, a kétezer éve élt filozófus a következő példázattal tanít bennünket:

„A Huangho istene, a Folyam Vénje az őszi áradás nagy vizeiben felfedezte saját nagyságát, meglepetve látván, hogy partjai oly távol esnek egymástól, hogy egyiktől a másikig marhát a lótól nem lehet megkülönböztetni. ”Nagy örömmel hömpölygött lefelé, mikor egyszerre csak megpillantotta a tengert, melynek végtelensége mintha elveszett volna a távolban. Az északi tenger ura, Zso pedig így szólt hozzá: „Kútban ülő békával nem lehet vitatkozni a tengerről, hiszen az csak a maga kicsiny birodalmát ismeri, a tenger nagyságát elképzelni sem tudja. Most pedig te, Folyam Vénje, végre kijutottál gátak közé szorított medredből, s megláthatod a tenger végtelenjét. Megismervén korlátaidat, magasabb régiókba értél.”

Ez a hasonlat egyáltalán nem a régi Kínáról szól, hanem mintha a mát jósolta volna meg. Az ösreg Huangho-isten csak egy évszázada, hogy szemtől szembe meglátta a tengert, s megismerte nagyságát, erejét. Nagyot, hosszat sóhajt a tenger felé nézve, sóhaja száz-egynéhány év történelmén át máig hangzik. Ez a sárga földű kontinens nem tudott megtanítani minket az igazi tudományosságra. A kegyetlen Huangho nem tudott megtanítani minket az igazi demokráciára. Ez a sárga föld és

ez a sárga folyam egymaga már nem képes táplálni szaporodó népességét, nem képes új kultúra létrehozására, hajdani életereje, életadó gazdagsága a múlté.

A konfuciánus kultúrának bizonyítva sok felülmúlhatatlan értékű kincse van, ám az évezredek során nem tudott vállalkozó szellemet nevelni népébe, sem törvényes rendet létrehozni számára, sem kultúrát megújító mechanizmust teremteni, hanem ellenkezőleg, hanyatlásában félelmes gyilkoló gépezetté lett, szakadatlanul írtva tulajdon népe színét-javát, kiölve az életerős elemeket, nemzedékről nemzedékre elfojtván az életerőt. Hiába ezeréves ritka kincsei, napjainkban gyémánt a kavicssal együtt tüzzre vethetetik. A történelem tanú rá, hogy ha egy szárazföldi kultúra kormányzati modellje szerint modernizálunk és építünk, akkor elsajátíthatjuk ugyan a korszerű technika egynemely eredményét, felbocsáthatunk mesterséges holdat, atombombát is robbanthatunk, de nem tudjuk a népet beoltani egy erőteljes, hatalmas kultúra életerejével. Csak ha majd a kék tenger szelei végül esőt hoznak, megöntözik a kiszáradt lösz, csak ez, a csupán a tavaszünnepe örömnapjaiban mindenkitől megrendítően kitörő életerő lesz képes a hatalmas löszfennsíkba új életerőt önteni.

A löszfennsík legbelsejében, Jenanban, mindenfelé ott látni a Sanghajból, Csöcsiangból, a tengerparti városokból, tartományokból jött lányokat és fiúkat. Ruhásboltot, fodrászatot nyitnak, tele vannak az utcák, sikátorok a tengerpartról beözönlő árukkal. A megszentelt emlékü Paotasan hegy ennek a tarka, zibongó piacnak a háttérében csak elmosódó díszletnek tűnik.

*

... 1980-ban létrejött a Sencsen különleges körzet. Hírül adta a világnak, hogy a sok ezeréves szárazföldi civilizáció megérkezett végre az óceán partjára, s tekintetét a föld felől a végtelen tenger felé fordította. 1986-ban tizennégy tengerparti város nyílt meg, Kína szabályos *kihívást* intézett a tengerhez. 1988-ban Hajnan tartományi rangot kapott. Ennek közvetlen célja Ázsia négy kis sárkányának kihívása. Az ősi ázsiai föld leszállt végre fenséges birodalmi piedesztáljáról. Ha a hajnani vállalkozás sikerül, hatalmas sárkányt alkot majd a többi tizennégy várossal együtt, s uralkodhatik a Csendes-óceán mindkét partján. Ez a történelmi vállalkozás újrarajzolja majd a kínai kultúra arculatát.

Ám e reformok meggyorsulásának idején hány kínai érzi, hogy részt vesz bennük? A Kína állampolgárai politikai lélektanának komplex vizsgálatával foglalkozó jelentés szerint meglehetősen általános a politizálástól való tartózkodás: 62,41% kijelentette, hogy politikai kérdésekről való beszélgetésben nagyon óvatos; 73,79% egyetértett azzal, vagy nem ellenzi, hogy „politikai ügyekbe minél kevésbé kell belekeveredni.” A politizálás aggályos és terhes számukra, nincs meg a szükséges biztonságérzetük. Az elmúlt évtizedek politikai mozgalmainak összevisszasága, az elnyomás végletessége és kegyetlensége után félelem maradt az emberek szívében. A demokratizálódást ez komolyan akadályozhatja.

Az 1919. évi Május Negyedike-mozgalom bontotta ki elsőnek következetesen, megalkuvás nélkül a tudomány és a demokrácia zászlaját. Kínában széles körben terjedtek ekkor a nyugati kultúra eszméi, köztük a marxizmus is. Ennek a kulturális

mozgalomnak az áradata azonban nem mosta el a politikában, a gazdaságban és az emberekben meglévő feudális maradványokat, a következő évtizedekben ezek hol leülepedtek, hol megcsontosodtak. Kínában sok dolog mégis ezzel a mozgalommal indult el.

Pao Cun-hszin, a Kínai Társadalomtudományi Akadémia tudományos munkatársa, a *Kultúrfilozófia* című sorozat és a *Kínai filozófiatörténeti tanulmányok* főszerkesztője a demokratikus akaratról és a kelet-ázsiai ipari civilizációról:

„Hagyományos kultúránk a paraszti naturálgazdálkodáson alapult, és benne minden át volt itatva politikával. Ezt az átpolitizálást meg kell szüntetni, a hagyományos szemléletet meg kell változtatni, létre kell hozni a demokratikus akaratot, a népből a demokratikus szellemet. Hagyományos kultúránk egyik fő vonása a mindent elárasztó moralizálás, az erkölcsközpontúság. Ezt az értékelvet le kell rombolni, létre kell hozni az autonóm objektumot. Népünkben leginkább a *demokratikus szellem* és a *tudományos gondolkodás* hiányzik. Ezek nélkül Kína modernizálása elképzelhetetlen. A nemzeti sajátosságokat nem határozhatják meg csupán az előrevivő vagy visszahúzó hagyományok, hanem inkább a külvilág felé való nyitás és a történelem alakítása, a történelmi jelentőségű választás a kínai és a külföldi kultúra összeütközésének realizálásában, népünk modernizálódásának folyamatában. Ha nem így történik, belefolyhatik a Huangho a tengerbe, vizének zavaros sárgasága akkor sem fog megváltozni, mert a tenger az tenger, a Huangho pedig csak Huangho. Kultúránk számára csak az a kiút van adva, hogy szétzúzzuk a hagyományos kultúrát, és felépítsünk egy olyat, amelyik a szocializmus építésének megfelel.”

A történelem nem hozott létre Kínában *középosztályt*, amely előmozdítaná a tudomány és a demokrácia győzelmét. A kínai kultúra nem nevelt bele népünkbe állampolgári öntudatot, hanem csupán alattvalói magatartást. Ez pedig csak jámborul engedelmes népet és vesztükbe rohanó megszállottakat hoz létre. Adott azonban a történelem a kínai népnek egy sajátos réteget, az *értelmiséget*.

Ennek tagjai sohasem tudtak egységes álláspontra jutni gazdasági érdekeik és független politizálásuk kérdésében, évezredek át függő helyzetben voltak; nem tudtak hatékony társadalmi erővé válni, hogy kemény gazdasági erejükkel a fegyverek kritikáját alkalmazzák a régi társadalommal szemben; kiválóságaikat manipulálhatták, szándékaikat félrefordíthatták, lelküket eltorzíthatták, fizikailag elpusztíthatták őket, mégis az ő kezükben volt az ostobaság és a babona elpusztításának fegyvere, a tengeri civilizációval ők képesek párbeszédre, ők öntözik meg a tudomány és a demokrácia kék forrásainak vizével a sárga földet.

Jüan Cse-ming, a Kínai Népi Egyetem filozófiai karának doktorandusa az értelmiségről:

„Magatartásunk, alkatunk megváltoztatása igen gyötrelmes feladat, s mindig is az értelmiség az, amelyre ez a legjobban nehezedik, mivel az értelmiség fedezi fel elsőnek, hogy a hagyomány elavult, de módja nincs rá, hogy megváltoztas-

sa. Nagy reményekkel látunk hozzá a hagyomány lerombolásának, ám a bátorság mindig fogyatékos hozzá. Jelenleg, a nagy változások korában igen gyötrelmesnek érzem helyzetünket, hiszen a rombolás és építés kettős terhe nezedik ránk. Mit tegyünk? Azt hiszem, csak egy kiút van, mégpedig az, hogy a világrámlatokról kényszerítve, környezetünk nyomását felhasználva rákényszerítsük magunkat az új helyzethez való alkalmazkodásra, más szóval, hogy tűrve, szenvedve kialakítsunk egy új életformát. Ezért írtam „*Az egyén fontossága*” végére ezeket a mondatokat: Kína reménye a világban van. Ha a reményt valóra akarjuk váltani, a világ által öntudatra ébresztett kínaiakra kell bízunk magunkat. Nemzedékünk nagy lelki gyötrelmek elviselésére ítéltetett, talán ezért képes majd nagyra válni.”

Az értelmiségnél talán valóságosabb erőt jelentenek a jelentéktelen külsejű, sima beszédű új típusú vállalkozók. Sőt: a kis boltok tulajdonosaiban, az utcákon sürgőforgó árusokban, a földjüket elhagyva a világnak nekivágó parasztokban gyülemlik fel nem lebecsülendő társadalmi erő és lendület.

1986 vége, 1987 eleje táján országszerte kitört a *tanulási láz*, mindenki részt vesz benne. Még korai lenne értékelni. Am ahogy a tanulási igyekezet megállapodott, a politikai vezetők és a tanulók közt kialakuló beszélgetés lényegében elérte a mozgalom többségét kitevő egyetemisták megfogalmazta célt, a politizálás és a döntések áttekinthetőségét.

Nem valami könnyű azonban a despotikus hagyományokon nevelkedett keleti emberrel megértetni, mi is a demokrácia. E vonatkozásban a történelem számos pikáns anekdotát ismer:

1940 vége felé Rooseveltet harmadszor is megválasztották az Amerikai Egyesült Államok elnökévé. Csang Kaj-sek erről a következőket jegyezte fel naplójában: „Az amerikai demokrácia egyenesen csodálatra méltó. Üdvözlő távirat Rooseveltnek, győzelméhez gratulálni.” Három évvel később Csang Kaj-sek felesége, Szung Mej-ling rendkívüli követként egy este együtt vacsorázott a Fehér Házban a Roosevelt házaspárral, s szóba került az amerikai munkások sztrájkja. Roosevelt megkérdezte Szung Mej-linget, mit csinálna a kínai kormány ilyen esetben háborús időkben? Szung Mej-ling teljes nyugalommal végighúzta kecses mozdulattal a nyakán egyik manikűrözött körmét, az amerikaiak megdöbbenésére a lefejezést jelezve. Roosevelt asszony az eset után megjegyezte: „Szung Mej-ling igen szépen tud beszélni a demokráciáról, de sejtelve sincs róla, mit jelent a demokrácia a gyakorlatban.”

A diktatórikus politika sajátja a titkolózás, a parancsuralom és az önkény. A demokráciának áttekinthetőnek kell lennie, érvényesülni kell benne a népakaratnak és a tudományosságnak. Homályból haladunk a világosság felé. Kiléptünk már az elzártaságból. A Huangho arra rendeltetett, hogy medret vájjon magának végig a löszfennsíkon. A Huangho végül beleömlik a kéklő óceánba. A Huangho kínjai, a Huangho reményei teszik nagyra a Huanghót. Talán azért nagy a Huangho, mert a löszfennsík és az óceán között létrehozott egy földrészt. Naggyá lett a Huangho és kínnal-keservvel elért a tengerhez. Ezer mérföldeken görgetve iszapját lerakta, hogy új föld legyen belőle. A viharos tenger hullámai megütköznek a Huanghóval. Vesse

le a Huangho félelmét az óceántól. Őrizze meg száz kanyaron át ellenállhatatlanul lezúduló akaratát és lendületét. A tengerből jön az élet vize és a tengerbe tér meg. Az évezredekén át magányos Huangho meglátja végre a kék tengert.

(Fordította: Csongor Barnabás)

A sorozat főszerkesztői: *Szu Hsziao-kang, Vang Lu-hsziang.*

Az egyes részeket szerkesztette:

- I. *Szu Hsziao-kang*
- II. *Vang Lu-hsziang*
- III. *Vang Lu-hsziang*
- IV. *Csang Kang-Szu Hsziao-kang*
- V. *Szu Hsziao-kang*
- VI. *Hszie Hszüan-csün-Jüan Cse-ming*

(In: *C'uj Ven-hua* (szerk.): „*A Sárga Folyó áldozatai*” megvitatása. Peking 1988.)

A FONTOSABB KÍNAI DINASZTIÁK

Sang-Jin-kor	i. e. 1766–1122
Csou-kor	i. e. 1122–221
Tavas és Ősz korszak	i. e. 770–480
Hadakozó Fejedelemségek kora	i. e. 480–221
Csin-kor	i. e. 221–206
Nyugati Han korszak	i. e. 206–i. sz. 25
Keleti Han korszak	i. sz. 25–220
Három Királyság kora	220–265
Su	221–265
Vej	220–265
Vu	229–265
Nyugati Csin-kor	265–317
Keleti Csin-kor	317–420
Déli és Északi Dinasztiák kora	420–589
Szuj-kor	589–618
Tang-kor	618–907
Öt Dinasztia korszaka	907–960
Északi Szung-kor	960–1127
Déli Szung-kor	1127–1279
Liao	907–1125
Kin	1115–1260
Jüan-kor	1279–1368
Ming-kor	1368–1644
Csing-kor	1644–1911

VANG HO

A hagyományos kínai kultúra és a modernizáció

— A KÍNAI KULTÚRA HELYZETÉVEL FOGLALKOZÓ
ÚJABB VIZSGÁLÓDÁSOK ÁTTEKINTÉSE —

Általában elmondhatjuk, hogy egy kulturális mozgalom vagy a kultúr-kutatásokat fontosnak tartó eszmerendszer felbukkanása idején törvényszerűen felmerül saját hagyományos kultúránk újragondolásának és újraértékelésének kérdése is. Maga az új eszmerendszer felbukkanása is a kultúrában végbemenő változások és gyors fejlődési időszakok szerves velejárója. Úgy érezzük, a kínai kultúra most szintén egy ilyen „változási periódusban” van. Ez az állítás pillanatnyilag talán homályosnak tűnhet, de úgy hisszük, néhány év távlatából visszatekintve tisztán körvonalazódik majd.

I. A KUTATÁSOK INDÍTÉKAI:

A világ vagy Kína történelmét vizsgálva azt találjuk, hogy ha egy nép vagy egy nemzet újragondolásnak és újraértékelésnek veti alá hagyományos kultúráját, az általában három ok valamelyikére vezethető vissza.

Az *első ok* a társadalom gazdasági vagy politikai berendezkedésének a megváltozása. A társadalom változásait rendszerint a gazdaság átalakulása idézi elő, mely később a politikában is visszatükröződik, és a rendszer megváltozását vonja maga után, míg végül a kultúrán is érezteti hatását, s az emberek beállítottságától kezdve a szokásokig egy sor területen változást eredményez.

Egy amerikai tudós, Wakeman, egy, az angol nemzeti jellemet magasztaló mű bírálatában rámutatott: az utóbbi időben világhírűvé vált, kifinomult angol nemzeti szokásmodell a valóságban csak 1850 után, meglehetősen hirtelenül alakult ki; azeelőtt az angolok éppen olyanok voltak, mint a középkori Európa többi népei: harciasak és faragatlanok. Wakeman az effajta hirtelen civilizációs változás okait elemezvén azt mondja, az angol nép évszázadokon át fokozatosan erősödött, míg végül a felhalmozódott tudás elérte azt a szintet, melynek következtében a népkarakter gyors megváltozása lehetségessé vált. Ez az okfejtés nem teljesen alaptalan, mert ami Angliában történt, az valóban élő példája a gazdasági és a politikai körülmények megváltozása miatt a nemzeti kultúra és a nemzeti lelkület megváltozásának.

Visszatérve Kínára, a Tavaszi-Őszi korban, illetve a Hadakozó Fejedelemségek idején, amikor az egyes fejedelemségek urai egyenrangúak voltak, valamint a birodalmat egyesítő Csin- és Han-kor között tulajdonképpen szintén a gazdaság és a társadalom szerkezete alakult át, s ez idézte elő a kultúra változását. Régebbi tanulmányok gyakran hangsúlyozták az előbbi, ám az utóbbiról nem vettek tudomást. A kóbor lovagok életstílusának megbecsülése például a Hadakozó Fejedelemségek korában ál-

talános volt, Sze-ma Csien idejére már csak nyomaiban létezett, Pan Ku korára pedig nyomtalanul eltűnt. Ez a kultúrán belül a néplélek változása.

A *második ok* a kapcsolatba kerülés idegen kultúrákkal, tehát amikor egy civilizáció egyszer csak egy tökéletesen más viszonyítási rendszerrel találja szemben magát. Ez szintén arra ösztönözhet egy népet vagy nemzetet, hogy saját kultúráját újra-gondolja és újraértékelje. Itt két további alcsoportot kell elkülönítenünk:

Az első esetben, amikor a befogadó kultúra erős és hatalmas, a kívülről érkező hatás nagy részét magába fogadja, beolvasztja és asszimilálja. Természetesen adódhatnak konfliktusok, de nem ez a jellemző. Különösen a kapcsolatok létrejöttének kezdeti szakaszában nagy a befogadó kultúra toleranciája, annak jeleként, hogy bőségesen rendelkezik önbizalommal. Eme önbizalom megnyilvánulásaként nem hogy nem utasítja el az idegen hatást, ellenkezőleg, mohón vágyik asszimilálására. I. sz. 401-ben, amikor Fu Csien hadakkal hozatta Indiából Kínába Kumáradzsíva tudós szerzetest, aztán később, amikor Hszüan Cang hazatérésekor Tang Taj-cung császár kirendelte fogadására a külvárosba az összes hivatalnokokat, ez a fajta kulturális találkozás történt meg.

A másik típus esetében a befogadó kultúra gyenge és elmaradott, a külföldi hatást gyanakvóan és ellenségesen fogadja, s a találkozás konfliktusokat okoz. Ez különösen olyankor következik be, amikor a nemzet léte forog veszélyben, ilyenkor a konfliktus igen heves is lehet, de végül szintén vezethet befogadáshoz és beolvasztáshoz.

Mindkét típusra akad példa Kína történelmében; az elsöre többek között a buddhizmus térhódítása, a másodikra az ópiumháborút követően a nyugati eszmék behatolása. Mindkettő klasszikus példa.

A *harmadik ok*, amikor sem nem a külföldi hatás, sem nem a gazdasági alap nagymérvű megváltozása idéz elő változást a kultúrában, hanem egy tisztán belső eredetű, mesterséges okból a hagyományról és a valóságról alkotott elképzelést megzavarja, esetleg romba dönti valami, mely ezáltal ellenhatást vált ki, s úgyszintén újragondoláshoz és újraértékeléshez vezethet. A két Han-kor idején terjesztett konfucianizmus, alattvalói hűség és gyermeki tisztelet-eszmény végül hihetetlenül képmutatóvá és értelmetlenné vált, különböző botrányok és vesztegetési ügyek tudódtak ki. Mindezek eredményeként a Vej- és Csin-kor fordulója, megváltoztak a szokások, s egyszerre híre-hamva nem volt az alattvalói hűségnek és a gyermeki tiszteletnek, az emberek egyik szélsőségből a másikba, szigorú törvénytiszteletből zabolátlanságba csaptak át, s alapvető változás következett be mind az erkölcsi-etikai felfogásban, mind a nép szokásainak területén.

A fentiekben nagy vonalakban összefoglaltuk a kulturális mozgalmak és a kultúra iránti érdeklődés kialakulásának főbb okait. Célunk, hogy megkíséreljük az alapvető vélemény típusok szintézisét, még ha a Kínában mostanában jelenlevő „*kultúra-láz*” számos komoly okra vezethető is vissza és bővelkedik értelmezési lehetőségekben, lévén nagyon összetett szellemi mozgalom. A fent említett három ok mindegyike a valóságban nagyon sokrétű. Noha a külső hatás valóban egyre közelebbi kontaktust teremt más kultúrákkal, nem mellékes a társadalmi és a gazdasági feltételek gyors belső változása sem. A Kínában jelenleg folyamatban lévő mélyreható reformok is e két tényező ötvöződéséből alakultak ki; ugyanakkor nem tagadhatjuk, hogy a kul-

turális forradalmat, ezen teljesen mesterséges politikai mozgalmat követő fogalmi zavar is befolyással van rá. Ezért a jelenlegi kultúra-kutatások során felszínre bukkanó bizonyos eredményeket, beleértve az első pillanatra elfogultnak, helytelennek, nehezen érthetőnek vagy elfogadhatatlannak tűnő nézeteket nem szabad elhamarkodottan elvetnünk vagy bírálnunk, hanem a „gyökeres civilizációs változások korát éljük” szemszögéből kell megkeresnünk a különböző fogalmak és tézisek megjelenésének mélyebb okait. Azt hiszem, ez így kívánatos. Ebben az értelemben korunk „kultúra-láza” is talán éppen a gazdaság és a társadalom egyre mélyülő reformjának törvényszerű következménye.

Természetesen nem csupán ezek a „kultúra-láz” kiváltó okai. Az eltelt évtizedekben a társadalomtudományok különböző ágaiban végbement módszertani dogmatizmus és leegyszerűsítés a kutatás beszűkülését és a tanulmányozott kérdések telítődését vonta maga után, s azt eredményezte, hogy bizonyos kérdésekkel egyáltalán nem foglalkoztunk, fehér foltok voltak a tudomány térképén. Ily módon a „kultúra-láz” megjelenése új dimenziókat nyitott a tudomány fejlődésében. A modern tudomány fejlődése ugyanakkor a tudományágak egyre nagyobb fokú átfedését, egymásba olvadását hozta létre. Minthogy a kultúra eleve összetett jellegű kutatási terület, a tudósok érdeklődését természetesen magára vonta. Az imént felsoroltak ugyan mind a „kultúra-láz” megjelenéséhez vezettek, ám úgy érezzük, még mindig csak másodlagos okok. A legfontosabb tényező mégiscsak az, hogy a reform elmélyülésének hatására az emberek kezdték egyre jobban megérteni a modernizációt, a technikai megújulásból a rendszer reformja nőtt ki, és mára elérte a gondolkodásmód — a kultúra — megváltozásának szintjét. Ez a hirtelen kulturális változás hatalmas erővel tört elő, mély, széles alapozása volt, s gyors tempóban változtatja mindennapi életünket. Tulajdonképpen még azelőtt, hogy a tudósok nagyobb figyelmet szenteltek volna ennek a kérdésnek, az emberek hétköznapi életükben világosan érzékelték a változást. A különböző generációkhoz tartozók közötti párbeszéd korlátai például — sokszor csak tizen-egynéhány év a különbség — az egymás iránti érdeklődés, a fogalmak, az értékrend, sőt a szóhasználat területén is egyre nagyobb különbségeket eredményeztek. Ez a fogalmi, szemléleti, nyelvi „generációs szakadék” fényesen bizonyítja, milyen nagy a változás sebessége. Következésképpen elmondhatjuk, hogy a hagyományos kínai kultúra kutatása iránti növekvő érdeklődés csak a Kínában zajló tágabb értelemben vett kulturális változás egyik aspektusa.

II. A LEGFONTOSABB KÉRDÉSEKBEN KIALAKULT KÜLÖNBÖZŐ ÁLLÁSPONTOK

Az utóbbi években a tudósok nagyon sok, a hagyományos kínai kultúra témakörével kapcsolatos cikket publikáltak, számos kérdésben fejtették ki véleményüket. Minthogy ezen tanulmány terjedelme korlátozott, csupán a két legfontosabb kérdéskörben kialakult különböző álláspontokat mutatjuk be. A kérdések a következők: 1. Mi a kínai kultúra alapvető sajátossága és lényegi szellemisége? 2. Hogyan ismerhető fel a hagyományos kultúra szerepe és értéke napjainkban? A tanulmány befejező részében vázlatosan bemutatom a *nemzeti karakter* vizsgálatának helyzetét. (2/a.)

1. Mi a kínai kultúra alapvető sajátossága és lényegi szellemisége?

Erre a kérdésre a vélemények színes skáláját kapjuk válaszul. Az eltérő álláspontok közül egyesek, bár megfogalmazásukban hasonlóak, lényegükben eltérnek egymástól, mások, bár különböző névre hallgatnak, tulajdonképpen ugyanazt a gondolatot takarják, míg végül vannak olyanok, melyek mind szavakban, mind tartalmukban különböznek egymástól. Az alábbiakban sorban számba vesszük a különböző véleménytípusokat, kiemelve azokat az eseteket, ahol a hasonló megfogalmazás mögött nagymértékben különböző vélemény áll. Azokat az eseteket, ahol a megfogalmazás különböző, de a tartalom közelít egymáshoz, nem ismertetjük, nem tartjuk valószínűnek ugyanis, hogy az ilyenfajta egybevetés híven tükrözné az író szándékát.

Az „A” vélemény szerint a hagyományos kínai kultúra alapvető jellemvonása a „li” (ritus, szertartás), avagy a „licse” (a szertartások általi kormányzás). Ez az álláspont azt mondja, hogy a „li” a kínai civilizáció legfontosabb örökletes kategóriája, benne fogalmazódik meg legjobban a kínai civilizáció eredetisége és univerzális jelentősége. A „li” az irányadó ugyanakkor az életviteli, az etikai normák, a társadalmi berendezkedés alakulásában, valamint évezredek óta továbbhagyományozódó kulturális mintaként szolgál. Konkrét tartalmát illetően azonban ismét a vélemények két csoportját kell elkülönítenünk.

A kétfajta vélemény tulajdonképpen kétfajta megközelítés eredménye. Az egyik arra mutat rá, hogy a „li” az *osztály- és hierarchia-viszonyokat* fejezi ki; ez a viszonyrendszer Csou Kung (i. e. 1000 körül) szertartás-szabályozása óta egészen napjainkig megmaradt, legfontosabb megnyilvánulása az alattvalói hűség és a gyermeki tisztelet fogalomkörében felállított „három alapelv és öt sarkalatos erény” továbbélése. „A családban uralkodják a gyermeki tisztelet, az államban uralkodják az alattvalói hűség” elve az egyoldalú, tökéletes függés kifejezője; jog nincsen, csak kötelesség, s aki ezt a szabályt megszegi, az hűtlen gyermek, hazaáruló alattvaló. Ez a hierarchikus viszonyrendszer erős társadalmi hálózatot alkot, az egyes ember létének csak a másik emberrel való hierarchikus viszonyban van értéke. Ezért, amikor elterjedt a polgári forradalom ideológiája, mindenki az egyén felszabadítását, az individuum megbecsülését tűzte ki célul. A demokrácia, a szabadság, az egyenlőség fogalmak mint fogalmak nem léteztek a régi Kínában, maguk a szavak sem találhatók meg a klasszikus kínai nyelv szókincsében. A hierarchia fogalma ötvöződött az önvizsgálat és az erkölcsi nevelés fogalmával, igen nagy mértékűvé vált az emberek személyiségének elnyomása, s nagyon nehezen teremtdtek meg a független öntudat csírái. Ez a „li” negatív következménye.

Másfelől azonban a „li” által képviselt hierarchia-fogalom megerősítette az emberek közötti kölcsönös egymásrautaltságot, s mind a család, mind az állam összetartásában igen nagy *kohéziós erő* volt. A régiek ezért a világszemléletet országszemlélettel, a nemzeti szemléletet a nemzeti szemlélettel azonosították, s úgy tartották, az „ápolod jellemedet, vezesd családodat, kormányozd az országot, tartsd rendben az Ég alattit”-szabály tulajdonképpen egy és ugyanarra a dologra vonatkozik; az egyes ember sorsa összefonódott a család és az ország hasznával, s ez tartós alapot készített elő a patriotizmus számára. A „li” által képviselt hierarchia-fogalom ily módon

tehát segítette a kínai nemzetfogalom kialakulásában, s lehetővé tette, hogy a kínai civilizáció töretlenül éljen tovább. Ez a „li” fogalom pozitív hatása.

A másik fajta „li”-meghatározás meglehetősen heves kritikai attitűdről tanúskodik. Ez a vélemény úgy tartja, a „li” határozza meg a *társadalmi* berendezkedésben az ember számára kijelölt *mozgásteret*. Jellegzetessége az emberi kapcsolatrendszerek etikai megalapozása, erőszakkal a társadalomra kényszeríti a rangkórságot és a státusz mértéktelen tiszteletét. Két szempontból semmisíti meg a szubjektumot és az individuumot. Először is, a „li”-n alapuló társadalmi rend csak az etikai kapcsolatrendszert ismeri el, és teljes mértékben tagadja, hogy az individuum ezen etikai kapcsolatrendszeren kívül, függetlenül is létezhet. Az egyén mindörökre a szabályok, a bizonyítások, a definíciók tárgya, soha nem érheti el az autonómia állapotát, hiszen a „li” kiskorúságban tartja a felnőtt embert. A „li” szerepét bírálók másik kifogása az, hogy a „li” az ember individuumát, autonómiáját a nemes és a pór közötti különbségbe, a ranggal rendelkezők osztályidentitásába olvasztja. Nem kell mást tennünk, mint felnyitni a történetírók műveit, és megvizsgálunk, hogy a könyvtudós, a szertartásokat megtartó írástudók hogyan vélekedtek a bátor, saját sorsukat kezükbe venni tudó nőkről, hogyan szálltak szembe a különböző eretnekségekkel; rá fogunk jönni, mi a „li” valóságos jelentése. A „li” uralma alatt az embereket rangsorolták, akár az árucikkeket, egyáltalán nem vette figyelembe az egyes ember egyediségét. Ennek következtében, ami az egyes emberhez tartozott, „emberi vágnak” minősült, s az „Ég törvénye” semmisnek minősítette. Ez a személyiséget és a szubjektumot az uralma alá hajtó „li általi kormányzás”-elmélet eredménye és az úr-szolga jellegű kapcsolat megvetendő morálja.

A „B”álláspont szerint a hagyományos kínai kultúra legfontosabb jellemzője egyfajta *humanista szellem*. Ez az elmélet is további két altípusra osztható:

Az egyik vélemény úgy tartja, hogy a kínai és a nyugat-európai humanizmus alapvetően eltér egymástól, ugyanis az ember megítélésében nagymértékben különböznek. A nyugati humanizmus az embert intellektussal, érzésekkel és akarattal rendelkező, független lénynek tartja, melyet saját, egyedi tulajdonságai tesznek azzá, ami; így ő maga felelős sorsáért. A kínai humanizmus az embert a közösség egy tagjaként értelmezi, aki nem független lény, csupán szerep. Az emberek a közösség fennmaradása érdekében, erkölcsi-etikai tudatuktól hajtva készítetik egymást cselekvésre. Minden ember a többiektől függő csoportlény, az egyén és a közösség sorsa szorosan összefügg egymással. Ezért a nyugati humanizmus a szabadságra, az egyenlőségre, az emberi jogokra helyezi a hangsúlyt, a kínai humanizmus pedig a harmóniára, a kötelességre, a közösségért végzett tevékenységre.

Ez az álláspont azt tartja, hogy a nyugati szemszögből nézve a kínai emberekben nem alakult ki önálló egyéniség, ha pedig a nyugatot nézzük kínai szemszögből, azt látjuk, hogy az ottaniakban nem fejlődött ki a közösségi szellem. Az igazság valószínűleg a kettő összegzése, mert az ember, noha független identitás, ugyanakkor a közösség egy tagja is, színész, de egyszersmind szerep is. Ezért a kínai kultúrának is, a nyugati kultúrának is vannak pozitív és negatív vonásai. A másik fajta vélemény szintén azt tartja, hogy a hagyományos kínai kultúra legfőbb jellegzetessége a humanizmus, ám azt állítja, hogy éppenséggel ez a humanizmus vezetett a monar-

chikus államformához, és ez volt az oka annak, hogy az egyes ember egyénisége nem teljesedhetett ki. Minthogy az ókori kínai humanizmus a naturálgazdálkodás keretei között alakult ki, s a kisparasztságra épülő naturálgazdálkodás nem éppen kedvező termőtalaja a demokráciának, csakis *paternalizmust* szülhet, a paternalizmus pedig a monarchizmus legjobb kiszolgálója. Tartalmát tekintve a régi kínai humanizmus fő kategóriái az etika és az erkölcs voltak, s ez az eszmerendszer is meghatározta, hogy a humanizmus kizárólag autokrata keretek között érvényesülhetett. A kínai humanizmus az érzelemben leggazdagabb kapcsolatok közepette ügyesen megsemmisítette a személyiség önállóságát, az embert az erkölcs eszközévé tette. Módszere az volt, hogy az öntökéletesítés szükségességét hangsúlyozta, úton-útfélen azt hangoztatta, hogy állandóan harcolnunk kell önmaguk ellen. Következésképpen élesen bírálta az „emberi vágyat”. Az „örizd meg az Ég törvényeit, vedd el az emberi vágyat” parancsolat is arra törekedett, hogy a hús-vér, érzellemmel és vággyal bíró embert tisztán szellemi lényvé változtassa, megszüntesse anyagszerűségét. Az eredmény vagy az volt, hogy az emberek nem lettek azzá, amik lehetek volna, vagy pedig elidegenedett, torzult személyiségekké váltak. Mint láthatjuk, ez a vélemény élesen bírálja a hagyományos kínai kultúra humanizmus-fogalmát.

Az eddig bemutatott álláspontokon kívül még számos vélemény alakult ki arról, hogy mi a hagyományos kínai kultúra legalapvetőbb jellegzetessége és lényegi szellemisége.

Egyes tudósok szerint a hagyományos kínai gondolkodás kiindulópontja a *gyakorlati ész*, mások ezt közvetlen racionalizmusnak nevezik.

Vannak, akik klasszikus idealizmusként definiálják, megint mások emberközpon-túságként.

Egy kutató négy pontban foglalta össze lényegét: az erő és a tettekre készség, az eszmény tisztelte és a lehetőségekkel való élni tudás, összhang és középút, az ember és az ég éljenek harmóniában egymással. Másvalaki a *három harmónia* nevet adta összefoglalásnak: az Ég és az ember harmóniája, a gondolat és a tett harmóniája, az érzelmek és a helyzet harmóniája.

Ismét mások szerint a kínai kultúrát legjobban képviselő jellegzetesség a Szungés a Ming-kor idején virágzó *taoizmus*. A taoisták az etikából kiindulva magyarázták meg az emberi lét ellentmondásait (különböző megjelenés a hasonló megjelenéssel szemben, szubjektivizmus az objektivizmussal szemben) s ez az, ami a kínai kultúra sajátos vonása.

A következő álláspont szerint a kínai kultúra jellegzetessége abban rejlik, hogy különösen nagy gondot fordít a kapcsolatok moralitására, azaz leegyszerűsített megfogalmazásban, a *„kölcsonősen tartjuk fontosabbnak a másikat”*-elvre épül. Ez a nyugati gondolkodás független az individuum fogalmától és egocentrizmusától merőben különbözik.

Egyesek a *„hét jellegzetesség”*-ről beszélnek, ezek például „a nagy egység és a pluralizálódás két ellentétes fogalmának együttélése”, „a társadalommal szemben vezető szerepet igénylő gondolkodás”, „az erkölcsöt és az etikát középpontba helyező szellemi támasz”, „a mindenre kiterjedő egyszerűség komplex látásmódja”, „az intuíciót első helyre tevő gondolkodásmód” stb.

Néhány tudósunk azt tartja, hogy maga a kínai kultúra is szüntelenül változik, a Csin-kor előtti kultúra egészen más, mint a Han-kori, a Han-kor kultúrája ismét különbözik a Vej- és Csin-kor kultúrájától és így tovább. Még a konfucianizmus esetében sincs ez másképp: a Csin-kor előtti konfucianizmus egyáltalán nem ugyanaz, mint a Han-kori, a Han-kori is különbözik a Szung- és Ming-koritól. Ezért úgy vélik, nincs végleges, átfogó, állandó kultúra-meghatározás, következésképpen olyasmiről sem létezik, mint a kínai kultúra lényegi szellemisége.

A kínai kultúra központi szellemiségéről és legfőbb jellegzetességéről a fentiekben összefoglalt vélemény típusok léteznek. Ezek az álláspontok természetesen sok mindenben különböznek egymástól, de úgy érezzük, közöttük nem kevesen vannak olyanok, melyek kölcsönösen egymásba játszanak, az egyik elemei megtalálhatók a másokban, és fordítva, ám a fogalomalkotás szintjében és a nézőpont kérdésében nem egységesek. Az „erő és tettekre készség” törvénye például egyfajta civilizációs jellegzetesség, a „gyakorlati ész” gondolkodásmódot fejez ki, míg a „másik megbecsülése” etikai elv; a taoizmus filozófiai iskola, rendkívül sokrétű, bonyolult tartalommal. Az a benyomásunk, hogy ez idáig nem alakult még ki széles körű párbeszéd, mindenki mondja a magáét, mindenki a saját tapasztalatairól, benyomásairól akar beszámolni. Ezért aztán a nézetek legtöbbször szubjektív megállapításai igen színesek. Ez pontosan megfelel a hagyományos kínai kultúra kutatásában napjainkra elért szintjének, az előbbiekben említett módszertani megközelítés, a makrokutatás elmélyülésének.

2. Hogyan állapítható meg a hagyományos kultúrának a mai életünkben betöltött szerepe és értéke?

Egy dolog értékelésekor általában az alábbi három kategóriát használjuk: jó, rossz, semleges. A hagyományos kultúra értékelésében is rendszerint ezzel a három minősítéssel találkozunk:

- 2.1 tagadás vagy gyökeres tagadás,
- 2.2 igenlés vagy teljes körű igenlés,
- 2.3 semleges minősítés.

Van azonban egy kérdés, mely a legutóbbi kultúra-kutatási mozgalomban (mely a század elejétől egészen a felszabadulásig tartott) felmerült; akkor egyesek a „teljes nyugatiasítás”, mások a „kínai szellemiség megőrzése” pártján álltak. Ez a kérdés a mostani „kultúra-lázban” fel sem merül. Függetlenül attól, hogy az egyes elvtársak milyen álláspontot vallanak, abban mindenki egyetért, hogy a hagyományos kultúrát „bírálni kell továbbörökíteni”, „el kell vetni a salakot, s meg kell tartani az esszenciát”, továbbá mindannyian hangsúlyozzák, hogy ez a saját kultúrával szemben lehetséges egyetlen őszinte magatartás. Ezért, ha ebből a szempontból vizsgáljuk a véleményeket, rájövünk, hogy mind egy irányzathoz, a bírálva továbbörökítés irányzatához tartoznak. Egyikük sem hirdeti a teljes elvetést, sem a teljes megtartást. Ez a kultúrával foglalkozó régebbi mozgalomhoz képest előrelépés. Van azonban egy tényező, amely szintén megnehezíti ítéletünket. Ez pedig az, hogy a bírálva továbbörökítés immár megmerevedett kategóriává vált, s zászlaja alatt a legkülönbözőbb

fajta vélemények gyűltek egybe. Ezért most megkísérljük eldobni ezt a pusztán nevében létező zászlót, s két kritérium alapján különítjük el az egyes álláspontokat.

2.1 Azt vizsgáljuk, hogy egy vélemény hogyan helyesel és hogyan tagad. Vannak ugyanis például olyan vélemények, melyek kritikai észrevételeikben igen konkrétak, ám dicsérleteik absztraktak, értékelésük így nem reális. Ezért nem tehetünk mást, mint hogy a tagadás vagy a teljes tagadás csoportjába soroljuk őket.

2.2 Azt vizsgáljuk, hogy egy vélemény mit tart a hagyományos kultúrából megőrizni — s mit elvetni valónak. Ezek közül melyeknek tulajdonít elsődleges fontosságot, s melyeknek másodlagosat, melyeket illet általános kritikával, s melyeket vet aprólékos elemzés alá. Vannak például olyan kutatók, akik szerint a kínai kultúra az „erő és tettekkészség”-elvére épül, míg mások szerint a „tiszteljük Konfuciuszt és térjünk vissza a régiekhez”-elv a „járt úton haladás”, a retrográd konzervativizmus jellemzi. Alapvetően ez a véleményük a kínai kultúráról. Azok is elismerik azonban, hogy a kínai kultúrának vannak konzervatív, elmaradott, sőt kifejezetten visszahúzó elemei, akik szerint az „erő és tettekkészség”-elvre épül — ilyen elemek például a hierarchia és a rang tisztelete, a fizikai munka lenézése —, de ezek másodlagos fontosságúak. A kínai kultúrát konzervatívnak tartók is hasonlóképpen belátják, hogy sok pozitív elemet tartalmaz, például a „tanulással alapozd meg életedet” gyakorlatát, a társadalmi viselkedés kultúráját stb. Ez is nyilvánvalóan másodrendű fontosságú.

E két szempont alapján fogjuk összegezni a különböző kiindulási alapokat.

2.1. A hagyományos kínai kultúra mai értékét és hasznát tagadó vagy teljeskörűen tagadó nézetek.

Az e nézeteket valló tudósok azt mondják, hogy a hagyományos kínai kultúra és a nyugati kultúra nemcsak megjelenési formájában, hanem konkrét történelmi sorsában is nagymértékben eltér egymástól. A konfucianizmus alapjaira épülő hagyományos kínai kultúra zárt, öntörvényű rendszer, mély és termékeny táptalajjal, évezredek történettel rendelkezik, s a feudalizmus patriarchális család-modelljével kölcsönösen alkalmazkodó, szoros kapcsolatban állt. Bármilyen fejlett volt a feudális Kína árutermelő gazdasága, arra nem volt képes, hogy elvágja az őt a naturálgazdálkodáshoz kötő köldökszinórt. Attól még, hogy a kapitalizmus megjelent, a hagyományos kínai kultúra sem tudott az önkritikán keresztül eljutni az önmegújításig. A Liang Csi-csao által hirdetett, „a régi felélesztésével keressük a felszabadulást”-elv a nyugati reneszánsz esetében talán lehetséges magyarázat, a kínai kultúra esetében azonban nem járható út, mégpedig azért nem, mert itt a „rég felélesztése” csak a feudális világ társadalmi kapcsolódásaival szembeni ideológiai kritika fegyvere lehet, de semmiképp nem a középkorból kivezető ösvény az emberek számára. A történelem bebizonyította már, hogy ez zsákutca, s ezen nem kell sajnálkoznunk.

Egyes kutatók egyetértenek azzal a nézettel, hogy a humanizmus fontos helyet foglal el a hagyományos kínai kultúrában, ugyanakkor rámutatnak, hogy a kínai humanista gondolkodás jellegzetesen egységesítő gondolatrendszer, az embert naturalizálja, a természetet az ember képére formálja, s az eredmény nemcsak az, hogy az emberből nem válik ember, de a természet sem marad meg természetnek. Az ókori riandai humanizmus igen fejlett volt, ám az arisztokratikus diktatúra is ilyen volt.

A diktatúra a humanizmussal jócskán átítatott konfuciánus eszmerendszerrel szövetkezve alkotta meg uralmának ideológiáját. Ez magyarázza, hogy a hagyományos kínai humanizmus egyenesen a diktatúrához vezetett. Következésképpen nem alkalmas arra, hogy egy új kultúra alapja vagy jelszava lehessen. Ez a vélemény típus pozitívan értékeli a fejlett világtól való tanulást, hangsúlyozza, hogy a kultúra nem ismer országhatárokat, a fejlett civilizációk országán, népen fölül állnak, s a fejlett gondolkodású emberekre hatnak. Ezért a kiművelt szellem és az új kultúra létrehozásánál a hagyományos kultúra csak kiindulópont lehet, de cél semmiképp sem.

Egyesek úgy vélik, a hagyományos kínai kultúra szellemisége az emberi lét meghatározásakor egy sor értékfogalmat, gondolkodási sémát, rangsorolási módot, szokást alakított ki, melyek a világ fejlődésével idővel fölöslegessé válnak és kivesznek. Ez meghatározta, hogy a kínai kultúra modernizálása nem a hagyományos nemzeti kultúra újjáélesztésének formáját, hanem a „modernizálódás” formáját fogja magára öltetni. Ebben az értelemben a Május Negyedike-mozgalom kulturális felvilágosodási mozgalom, és nem a hagyományos kultúrát újjáélesztő mozgalom volt. Az úgynevezett „modernizálódás” semmiképp sem a folyamat passzív jellegére, kívülről mozgatótságra, vagy arra utal, hogy Kína ne tudná önállóan fogadni a modernség kihívását, hanem arra, hogy miután a kultúra hiányosságai miatt az eszmei alapanyag elvesztette referencia-rendszerét, a nemzeti kultúra nem képezheti a fejlődés alapját. A „modernizálódás” azt jelenti, hogy a kínai kultúrát új eszmei, fogalmi, minőségi tartalommal kell feltölteni. Ezért minden egyes fázist a hagyományos kultúra beható vizsgálatának és kritikájának kell kísérnie.

Más tudósok azt vallják, a kínai kultúra a „tiszteljük Konfuciuszt és térjünk vissza a régiekhez”-elvét követő, csak a járt úton járni ilandó kultúra. A történelmi tapasztalat azt mutatja, hogy még Kína legújabb kori történetére sem igaz a „kínai ismeretek képezzék az alapot”-elv betartása, nemhogy napjainkra. Ha a mai napig hangsúlyoztuk volna Konfuciusz tiszteletét, egyoldalúan terjesztettük volna nézeteit, azzal túlságosan alábecsültük volna a marxizmus-leninizmus hatását. Ezért vigyáznunk kell, hogy a fejünk tiszta maradjon, s ne hogy ráaggassuk az „új” jelzőt olyasmire, ami valami feudális dolog újjáéledése.

Egyesek a tajvani Li Ao és Po Jang álláspontja ismertetésének leple alatt valójában élesen bírálják a hagyományos kínai kultúrát. Azt mondják például, hogy a kínai a „világos filozófiával törekedni önmagunk megőrzésére”, a „békésen járni az utat és megnyugodni a szegénységben”-elvét követő kultúra az igazról és a hamistról nem beszél, nem is ismeri ezeket a kategóriákat, mindig is a gazdagok kultúrájának felvirágoztatásán munkálkodott, s a kínai ember lelkét halálvágyba merevítette. A hagyományos kínai kultúra ötezer éves története során „sem az égi, sem a földi törvények, sem az emberi elszántság nem tudta megfékezni a hatalmat és önkényt.” Ezért szükséges, hogy „igazán megismerjük a hagyományos kínai kultúrát s azokat a mélyen gyökerező rossz szokásokat, melyekkel megajándékozta a kínai embereket”, és hogy „könyörtelenül tüzet nyissunk a kínai hagyományra.”

Mások kifejezetten azért írnak tanulmányokat, hogy a hagyományos és a modern kínai kultúra tíz nagy konfliktusát feltárják. Ilyenek például: a törvényekre épülő társadalom és az önkényuralom hagyományának ellentmondása; a demokratikus

gondolkodásmód és az alattvalói hűség-fiúi tisztelet fogalmainak ütközése; a kreativitás igényének és a konzervatív szellemnek a konfliktusa stb. Összefoglalva: ha a kínai hagyomány nem tud magában Kínában a modernizálódás útjára lépve ésszerűen átalakulni s új életformát kialakítani, a kínai modernizáció nagy ügye történelmi vereséget kell hogy szenvedjen. Ezért a hagyományos kínai kultúra *átalakításához ragaszkodnunk kell*.

A fent ismertetett vélemények mindegyike elutasítóan vagy alapvetően elutasítóan viszonyul a hagyományos kínai kultúrának a mai életünkben betöltött szerepéhez és értékéhez. Mindegyik osztja azt a nézetet, hogy a hagyományos kínai kultúra alapvetően mezőgazdasági jellegű, vagy ahogy egyes kutatók nevezik, egy statikus mezőgazdasági társadalom kultúrája. A mai világ ipari civilizációjában csak elpusztulhat vagy átalakulhat, és nagyon nehéz megtalálni, milyen pozitív szerepet is játszhatna.

2.2. A hagyományos kínai kultúrának a mai életünkben betöltött szerepét pozitívnak vagy alapvetően pozitívnak tartó vélemények.

Egyes tudósok álláspontja szerint a nyugati civilizáció előre felé tekint, az egyes embert tartja alapnak, s a materiális értékekre fekteti a hangsúlyt, ezért a tudományt és a demokráciát dicsőíti. Az indiai civilizáció visszafelé tekint, legfőbb jellegzetessége az, hogy szorgalmasan törekszik az önmegtagadásra és az élettől való megszabadulásra. A kínai kultúra a kézzelfoghatót helyezi előtérbe, a társadalmi kérdéseket, az emberek közötti kapcsolatot. Ha történelmi távlatokban gondolkodunk, bizonyosak lehetünk benne, hogy „a másik megbecsülésének”- eszméje fogja meghatározni a világ jövőjét, s az „egyes ember alapnak tekintése” és az egocentrizmus helyébe fog lépni. A nyugati társadalmakban az anyagi javak uralkodnak az emberek felett, s ez törvényszerűen meg kell, hogy változzék. Ezért Kínának nem kell a jövőben a nyugati vagy az indiai példát követnie, hanem azon kell dolgoznia, hogy a saját kultúráját újjáélessze. Ez azért van így, mert a világ fejlődésének iránya minden kétséget kizáróan a kínai kultúra újjáéledése.

Bizonyos kutatók azt hangsúlyozzák, hogy a taoista tudósok által hirdetett etika és erény, noha meglehetősen összefonódott a feudális hierarchiával, de ezek a tudósok rámutattak az erény és a magatartás kapcsolatára, azaz szétválasztották a közösségit a magántól, a helyes viseledést a haszonleséstől. Az új történelmi feltételek között a méltányosság és a haszonlesés közti különbségtételt édesmindegy, hogy milyen szavakkal tesszük, attól az még továbbra is az erkölcsi normarendszer legmagasabb rendű értéke marad. Ezért ezen etikai fogalmakra napjainkban is szükség van.

Más tudósok azt tartják, hogy amikor a múltban Kína még a régi termelési viszonyok között élt, a fejlett nyugati termelőeszközök behatolásukkor a konfucianizmus ellenállásába ütköztek, s ily módon a régi szellemi kultúra a termelés fejlődésének akadályává vált. Ez ma már nincs így, hiszen a termelési technika terén felzárkózunk, így a hagyományos kínai kultúra esszenciájára ma is szükségünk van. Ráadásul, minthogy a hagyományos kínai kultúra az életszemléletre és az etikára helyezi a hangsúlyt, figyelembe véve, hogy a világ különböző társadalmai között a kapcsolatok egyre szorosabbá válnak, meglehet, hogy napról napra élenkebb lesz az érdeklődés a hagyományos kínai kultúra iránt.

Ismét mások szerint túl sokan túl hosszú időn át a hagyományos kínai kultúra negatív oldalát hangsúlyozták, bírálták és elutasították. Ezért ma a másik oldalra kell fordítanunk a figyelmünket. Azt tartják, a kínai kultúra alapvető értéke az „erő és tettekkészség”, az erény tisztelete és „a lehetőségekkel való élni tudás”, és ez a fajta szüntelen önerősítés adja a kínai kultúra fejlődésének mozgóerejét. El kell vetnünk a lenézést és a kritikus szemléletet, meg kell állapítanunk az átörökítés és az újjátermelés viszonyát, szorgalmasan kell építenünk Kína sajátos szocializmusának új kultúráját.

További tudósok Konfuciuszt igen magasra értékelik, azt hangsúlyozzák, hogy gondolatrendszerének a mai napig megmaradt életereje, és ma is tartalmaz aktuális jelentésű elemeket; azt tartják, terjesztenünk és továbbörökítenünk kell Konfuciusz gondolkodásmódját, munkamódszerét, jellemfejlesztési tanát stb. Véleményük szerint a konfuciánus eszmerendszer pozitív elemei számos jó hagyományt alkottak, például a patriotizmus hagyományát, a tehetség tiszteletének hagyományát, a valástalanság hagyományát. Az erkölcs kérdésében a helyes viselkedés fontosságát és a haszon másodrendűségét hirdette, a „sem a gazdaság, sem a szegénység nem szégyen” és a „beszéd és viselkedés legyen összhangban” álláspontját képviselte.

Egyesek még azt is állítják, hogy Konfuciusz a mai napig mindannyiunk erkölcsi tanítómestere.

Noha ezek a vélemények Konfuciusz megítélésére vonatkoznak, ugyanakkor a hagyományos kultúrának a mai életünkben betöltött szerepét és hasznát is értékelik. Összefoglalva, ezek a kutatók mindannyian a hagyományos kínai kultúra átörökítésének fontosságát hangsúlyozzák. Életkor szempontjából meglehetősen sok közöttük az idősebb tudós.

2.3. A kínai kultúrát két nézőpontból vizsgáló, semleges álláspontot tükröző vélemények. Ezek között is további két típust kell megkülönböztetnünk.

Az egyik típus: nem értékközpontú megközelítés, képviselői szerint nem az a kérdés, hogy a hagyományos kínai kultúra jó-e, hanem az, hogy fennmarad-e. Ezek a tudósok azt tartják, a manapság oly sokszor hallott, „el kell-e vetni a hagyományos kultúrát vagy sem” kérdésnél sokkal érdekesebb az, hogy egyáltalán el lehet-e vetni.

Bizonyos tudósok úgy vélik, a konfuciánus tanítás vezető szerepet tölt be a kínai kultúrában, annak legfontosabb részét alkotja. A konfucianizmus nem korlátozódik azonban Konfuciuszra, Menciuszra, Cseng Jire, Csu Hszira, még csak Konfuciuszra, Menciuszra, Cseng Jire, Csu Hszira, Lu Csin-jüenre, Vang Jang-mingre sem, ennél sokkal szélesebb körű. Nemcsak hogy rengeteg konfuciánus gondolkodó élt még — Hszün-ce, Cseng Liang, Je Si, Ku Jen-vu, Kang Ju-vej —, de kétezer éves története során beleolvadt a kínai nép eszmei tudatába, magatartásnormáiba, felhalmozódván továbböröklődött génjeikben, s a nemzeti lelkület részévé vált. Ebben az értelemben, noha a felszabadulás óta eltelt időben sem vált „főlölesleges tanítássá”, a konfucianizmus mindvégig életben maradt. Nem kell mást tennünk, csak elmenni a falusi nép közé, s abból, ahogy emberi dolgokban intézkednek, ahogy egymáshoz és a dolgokhoz viszonyulnak, szokásaikból, a családdal, a gyerekekkel, az öregekkel, a rokonokkal, a barátokkal, az anyagi javakkal való kapcsolatukból, az újévi képeikből

és az ajtófélfára ragasztott jókívánságaikból mind-mind láthatjuk ezt a továbbélést. A hagyományos kultúrát tehát nem tudjuk elveszíteni, hiszen már beleivódott lelkünkbe; csak azt tehetjük, hogy kultúránk alapjait továbbörökítve szüntelenül szívjuk magunkba a külföldi kultúra pozitív elemeit. Ezek a pozitív elemek a magas tápértékű élelmiszerekhez hasonlíthatók: a sovány és gyenge embert egészségessé, virulóvá teszik. Akármennyit változik is azonban, azért alapvetően saját maga marad, s barna hajból, barna szemből nem lesz szőke haj, kék szem. Azaz, a *teljes körű* nyugatosítás nem lehetséges.

Az e körbe tartozó álláspontot képviselő tudósok szerint a kínai kultúra dicsőséget hozott népünknek és országunknak, ugyanakkor a fejlődés akadályává is vált; elterjesztette a világon ragyogó bölcsességét, ám külföldi kapcsolatainkban a megértés kölcsönös hiányát okozta; egyfelől hatalmas szellemi gazdagság, másfelől óriási kulturális teher. Mint ahogy minden dolognak, a hagyományos kínai kultúrának is két oldala van. Vannak erőnei, vannak hiányosságai, jobb- és baloldala, melyeket nem lehet könnyedén elválasztani, majd válogatni belőle; igen összetett, nehéz kibogozni és elemeire bontani. Hiányossága éppen ugyanaz, mint erőnye. Ezért teljes tagadása és elvetése nemcsak hogy nem helyes, de nem is lehetséges.

A semleges vélemények második típusa az elsőtől abban különbözik, hogy a fennmaradás esélyeiről mást gondol, valamint abban, hogy a választási lehetőségek szemszögéből elemzi a kérdést. Ezért, míg az előbbieket a külföldi hatások pozitív elemeinek befogadása igenlésével egyidőben ragaszkodnak a hagyományos kultúra továbbörökítéséhez, az utóbbiak mindent elkövetnek, hogy objektívek maradjanak, hogy elfogulatlanul elemezhesek mind a két oldalt, s kizárólag értékszempontok alapján tartják meg vagy vetik el az egyes elemeket.

Ez a fajta vélemény azt hangsúlyozza, hogy a mi kínai kultúránknak, hasonlóan a világ más nagy civilizációihoz, van egy nyitott és egy konzervatív oldala; egy pozitív, előremutató és egy negatív, elmaradott aspektusa. Ezért a kulturális hagyományok esetében csak azt tehetjük, hogy megtartjuk és továbbörökítjük az előbbit, bíráljuk és megszüntjük az utóbbit. Nem kell feltétlenül bízunk benne. Ha aránytalanul felnagyítjuk a nemzeti kultúra jó hagyományait, az könnyen elvakult nagyvási hóbortot válthat ki. Ha viszont aránytalanul sokat beszélünk a nemzeti kultúra negatív oldaláról, ezzel elveszjük a nép önbizalmát, s akaratlanul is levesszük az emberek válláról a történelmi felelősséget.

Ezek voltak tehát a hagyományos kínai kultúra mai értékére és szerepére vonatkozó különböző vélemények. Azt azonban, hogy ezen vélemények közül melyik helyes, melyik helytelen, melyik elfogadható, melyik nem, melyik hasznos, melyik haszontalan, sem lehetőségünk, sem elegendő tudásunk nincs elbírálni, így nem tehetünk mást, mint hogy bemutatjuk főbb gondolataikat. Azt érezzük ugyanakkor, hogy ezeknek az értékeléseknek nincsen feltétlenül olyan nagy jelentősége. Ha azt hisszük, hogy helyességük vagy helytelenségük korunk társadalmának fejlődésére hatalmas hatást gyakorol, valószínűleg túlértékeljük a kultúra-kutatások jelentőségét. Ezért tehát minden bizonnyal az a legjobb megoldás, ha nem törekszünk mindenáron értéktételre.

2/a. A „nemzeti karakter” kérdéséről kialakult vélemények

Abban a vitában, amely a század elején alakult ki a hagyományos kínai kultúra kérdéseiről, felmerült a nemzeti karakter vizsgálatának kérdése is. Csen Tu-hsziutól, Li Ta-csaótól Lu Hszünig nagyon sok elemzés és értékelés látott napvilágot. Mai szemmel nézve közülük nem kevés igen elfogultnak tűnik.

A felszabadulás és a kulturális forradalom kezdete közötti időszakban a nemzeti karakter vizsgálata Lu Hszün ezzel kapcsolatos írásainak kutatására korlátozódott. Viszonylag kevés cikk jelent meg, s ezek rendszerint egyetértettek abban, hogy a „nemzeti karakter”-gondolat Lu Hszün munkásságának korai szakaszára volt jellemző, s akkori szűklátókörűségét bizonyítja. Lu Hszün a marxizmus-leninizmus tanainak elfogadása után már nem foglalkozott a nemzeti karakter jobbításának kérdésével. A kulturális forradalom idején a hivatalos álláspont tagadta a nemzeti karakter létezését, azt tartották, hogy már maga a problémafelvetés is az osztályhatárokat átlépő „emberi természet”-elmélet propagandája.

Az utóbbi években újból megindult nemzeti karakter-kutatások egyszerre jelentek a hagyományos kultúra kutatásának újjáéledésével. Ezért ezt a kérdést is a kultúra-kutatáson belül kezelték. Egyesek azt tartják, a nemzeti karakter nem más, mint a kultúra megjelenési formája a néplélekben, míg mások szerint a kultúrának a nép karakterére nyomott bélyege. Ezért a nemzeti karakter kutatásának megjelenése ugyanazokra az okokra vezethető vissza, mint a „kultúra-láz” kitörése. A különbség mindössze annyi, hogy a külföldi kultúrákkal egyre erősödő kapcsolat, egy erős és alapvetően más jellegű kultúra viszonyítási rendszerének megjelenése miatt az emberek nap mint nap érezték hiányosságaikat, s ezért a nemzeti karakter felvetődésének kérdése kezdettől fogva önkritikai elemeket tartalmazott. Emiatt egyes kutatók a nemzeti karakter meghatározásakor legfontosabbnak a „mélyen gyökerező rossz szokások”, azaz a magatartás negatív elemeinek hangsúlyozását tartják. Más tudósok szerint az „úgynevezett nemzeti karakter a feudális társadalom és a naturálgazdálkodás keretei között kialakult konzervatív, rövidlátó, elmaradott fogalom”.¹

Minthogy a nemzeti karakter kérdése így vetődik fel, természetes, hogy az ezzel a témával foglalkozó cikkek többsége bíráló, megbélyegző hangvételű. Különösen néhány fiatal elvtárs reménykedik elfogultan abban, hogy a modernizációt a lehető leggyorsabban végre lehet hajtani, s hogy a történelem súlyos terhét egészében levehetjük vállunkról, ezért gyakran élesen bíráló, támadó hangot használnak. Velük folytatott beszélgetéseink során gyakran éreztük ezt a hozzáállást. A legtöbb emberre azonban a „mély szeretet, mély felelősségérzet”, a vitakészség hiányán érzett harag jellemző, s egyáltalán nem a leegyszerűsített, magunkat alábecsülő, az elmaradottságba belenyugvó szemlélet. Így általában a társadalomban létező rossz jelenségek miatt bírálják a nemzeti karaktert és nem azért, mintha úgy vélnék, a kínaiak rosszabbak a fehér fajtánál, nem érnének fel a fehér emberekkel.

A kutatások mai eredményei a következők:

1. Hsziao Csien-fu: „A forradalom történelmi újraértékeléséről.” = Vuhani Egyetemi Szemle 1983. 2. sz.

A hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején, ugyanúgy, mint a kulturális forradalom előtt, a kutatás főként Lu Hszün elemzéseivel és írásaival foglalkozott. Sok cikk látott napvilágot a különböző folyóiratokban. Ezek a cikkek Lu Hszün nemzeti karakter-elméletének értékelésében és a kutatás mélységében a kulturális forradalom előtt megjelentekhez képest sokkal magasabb színvonalat képviseltek. Alaposan tanulmányozták például a nemzeti karakter és az osztálykarakter kapcsolatát és különbségeit; egyes tudósok kimutatták, hogy a nemzeti karakter kérdése Lu Hszün munkásságának központi gondolata, kitartó harcának kiindulópontja, s egyáltalán nem tartozik a később „elvetett” kérdések közé.

A nyolcvanas évek második felében még radikálisabb cikkek jelentek meg, melyek nemcsak hogy pozitívan értékelték Lu Hszüennek „a nemzeti karakter jobbítása” gondolatát, hanem erőteljesen hangsúlyozták annak társadalmi, gyakorlati jelentőségét, s azt állítják, a „nemzeti karakter gyenge pontjai”-nak megtalálása a mai napig segíti a négy modernizálást.

Az utóbbi két évben megjelent néhány, konkrétan a nemzeti karaktert vizsgáló cikk. Számuk nem nagy, érvelésük azonban igen hatásos. Az úr-szolga jellegű kapcsolatot bírálva például azt mondják, hogy kialakulásának az elnyomásnak való behódolás, az akaraterő megalázása és a hierarchikus rendszerben az önismeret hiánya, másfelől az az oka, hogy a dinasztiaiák ereje abban állt, hogy fokozták a velük egy osztályba tartozók elnyomását, s noha őket is bekebelezték, ugyanakkor ők pedig a náluk még gyengébbeket falták fel. Ez az úr-szolga jellegű kapcsolat veleje, amely szinte második természetükké vált.

A „szellemi győzelmek” módszerével kapcsolatban úgy vélik, hogy az az egyén számára az önelégültség boldogságát nyújtja és visszafogja, gátolja a nemzet fejlődését. A Q jelleme szükségyszerűen összekapcsolódik a vitalitást és az életerőt teljes mértékben nélkülöző társadalommal. Ezek a jelenségek közvetetten inspirálnak bennünket, megmutatják, hogy egy, a veszélyt kerülő, a nehézségekkel és a kihívásokkal szembenézni nem tudó nemzetnek nincs esélye a fejlődésre.

Ismét más elvtársak tajvani kutatók szavain keresztül bírálják a nemzeti karaktert, méghozzá igen élesen. Azt mondják például, hogy amikor az amerikai flotta megjelent az akkor már több mint kétszáz éve bezártságban élő Japán küszöbén, Japán ezt egyáltalán nem tartotta szégyenletesnek, hanem örült az ösztönzésnek, mely felrázta álmából. Kína ezzel szemben, mint egy ruhátlan, beteg, öreg alvajáró, amikor az ópiumháború hidegzuhanya után ráeszmélt nehéz helyzetére, felébresztőjét legszívesebben ezerszeres halállal büntette volna meg.

Egy másik példa: önbecsülés csak akkor lehetséges, ha van önerősítés. Csak akkor becsülhetünk másokat, ha van önbecsülésünk. Önerősítés pedig csak akkor lehetséges, ha őszintén beismerjük saját hibáinkat és gyengeségeinket. Egy egészséges, nagy ország polgárainak saját harci szellemére kell támaszkodnia, s nem ad hoc kitörésekre, indokolatlan kirobbanásokra. Minden ember jó, minden nép jó, csak őszintén be kell ismernünk, mely pontokon vannak hiányosságaink, ahelyett, hogy szüntelenül másokra panaszkodnánk. Így a fejlődés egészen biztosan bekövetkezik. Csak egy rossz lelkiismeretű, lecsúszott család reszket folyton a jövőtől.

Megint mások úgy tartják, Kína legnagyobb tragédiája az, hogy energiáinak 99%-a a fészken belüli harcra pazarlódik.

Ezek a támadások mind igen élesek, íróik szándéka mintha az volna, hogy provokáljanak, szavaik nagyon csípősek.

Vannak azonban tanulmányok, melyek a nemzeti karakter kialakulásának és változásának kérdését mély elméleti elemzésnek vetették alá. A következőt állítják:

A természeti, földrajzi adottságok, az etnikai összetétel, a társadalom gazdasági feltételei, a társadalom politikai szerkezete, a kultúra fejlettségi foka és egyéb összetevők, különösen a termelőerők fejlettségi szintje, a társadalom osztálytagozódása, az osztályharc formája, a társadalom hatalmi szerkezete és további tényezők változása révén a nemzeti karakter éppen úgy fejlődik, mint az ember társadalmi karaktere, s nem lehet ettől függetlenül megváltoztatni. Ezért kitartva a materialista történelemszemlélet mellett, a nemzeti karakter változását szorosan össze kell kapcsolnunk az objektív környezet változásaival.

A nemzeti karakter vizsgálatakor nem szabad megfedkezünk arról a tényről, hogy egyfelől konzervatív, másfelől változó jellegű; a konzervativizmus a társadalmi kapcsolatrendszer és egyéb történelmi feltételek, öntörvényű, folyamatos megállapodottsága. Változó jellege pedig ezen feltételek fejlődéséből adódik. Nem lehet az előbbi vagy az utóbbit leegyszerűsítve negatívnak, illetve pozitívnak, jónak, illetve rossznak értékelni. A feudális társadalomban a megosztott, elmaradt, a leginkább kézi erővel végzett munkára épülő naturálgazdálkodás keretei között a parasztság és a földbirtokos osztály ugyanazokkal a főbb jellemvonásokkal rendelkezett: a régi szokások tisztelete, a ragaszkodás a járt úthoz, a hagyományok ápolása, a hatalom tisztelete, a gondolkodás stagnálása, a babonáság stb. Ezek a tulajdonságok abban az időben, amikor a gazdaság virágzott és a társadalomban rend honolt, pozitív szerepet játszottak, mert a korabeli termelési mód csak így tudott továbbhagyományozódni, a korabeli társadalom pedig nélkülük elveszítette volna stabilitását. Ezek a szemléleti sajátosságok a későbbiekben hatalmas visszahúzó erőnek bizonyultak, de nem azért, mert már kezdettől fogva „mélyen gyökerező rossz szokások” voltak. Csak így tudjuk helyesen felismerni a nemzeti karakter változásának és fejlődésének mozgatóerejét.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a nemzeti karakter vizsgálatában új szakasz kezdődött.

A kérdés tárgyalása a harmincas években indult meg, de aztán az ötvenes években abbamaradt. Lu Hszün eredményeit leszámítva a kínai nemzeti karakter meghatározása hosszú időn át „a kínai szorgalmas, bátor, bölcs nép” leegyszerűsítésben merült ki. Ma, a külvilág felé nyitás idején, újra megkezdődtek a nemzeti karaktert és a nemzeti lelket tanulmányozó vizsgálatok. A mostanában kialakult különféle vélemények egy része nagyon harcias és kritikus szellemű, de úgy gondoljuk, ez teljesen természetes.

Az utóbbi néhány hónapban, amióta a hagyományos kínai kultúráról kialakult vélemények összefoglalásán munkálkodunk, a következőkre jöttünk rá: amikor a hagyományos kultúrát és a nemzeti karaktert vizsgáljuk, könnyen megfedkezhetünk arról a tényről, hogy egy kultúra vagy egy nép megítélésekor az adott történelmi

háttér és a társadalmi feltételeket is figyelembe kell venni. Vannak negatív jelenségek, melyek tulajdonképpen változatlanok, ám a történelmi háttér és a társadalom külső és belső, objektív feltételeinek változása miatt megítélésük és értékelésük nagymértékben eltérő. Ilyen például a szellemi győzelem módszere, a keleti gondolkodásmód irigysége, konzervativizmusa, szüklátókörűsége stb, melyek eredetileg szoros kapcsolatban álltak a kisparaszti gazdálkodással, s nemzeti lelkületünk réggen kialakult negatív részét alkotják, ám megítélésük egészen más volt Kang-Hszi császár idejében, mint a Kuang-hszü császár uralkodása alatt. Egy másik példa: a szellemi győzelmek módszerét Kang-Hszi korában az emberek nem tudták elkülöníteni, elemezni és bírálni, ugyanis alapvető tulajdonságaik miatt nem ismerték fel ennek a magatartásnak a veszélyességét. Ugyanakkor az akkori idők külföldije sem ismerték fel, vagy ha felismerték is, attól tartunk, a keleti népek intelligens humorának, egy nagy nép toleranciájának nézték. Minthogy Kína akkoriban igen erős volt, az emberek tiszteletteljes, sokszor elvakult pillantásukat erősségeire vetették, gyengeségeit és hiányosságait pedig szépíteni próbálták. A Május Negyedike-mozgalom megindulásával ez a hozzáállás megszűnt, az emberek felismerték, hogy az A Q-féle magatartás nevetséges és száanalomra méltó, a külföldiek pedig még inkább így vélekedtek. Hogy ismét a konzervativizmust említsük; ezt a tulajdonságot Kína nagyságának idejében könnyen egyfajta körültekintő erénynek lehetett nézni; szegény és gyenge időszakokban pedig tudatlanságnak és begyöpösödött ostobaságnak tartották. A szüklátókörűség értékelése a fejlett időszakokban reális, míg az elmaradott időszakokban lekicsinyítve, békaperspektívából szemléltek a kérdést; gondolkunk csak arra, mennyire másképp írta le Marco Polo a kínai embereket, mint a boxerek leverő nyugati erői tisztjei. A hagyományos kultúra azonban mégiscsak az eredeti kultúra, s nem bizonyos ugyan, hogy a javulás irányában halad, de az sem egyértelmű, hogy romlik. Ez amiatt van így, mert a fejletlen, elmaradott körülmények között élő emberek csak a fejlett külföldi kultúra segítségével képesek meglátni saját kultúrájuk lényegi gyengeségeit; következésképpen fájdalommal tapasztalják az „én nem vagyok olyan jó, mint mások” érzését, s ebből az érzésből alakulnak ki az új elvárások, melyek gyakran a hagyományos kultúra árnyékos oldalának túlhangsúlyozását, megtagadását és ostromozását vonják maguk után. Ezért a mostanában születő heves és lenéző véleményeket sem lehet egyértelműen nyugat-imádatnak, a külföld talpa nyalásának minősíteni, keletkezésüknek racionális oka és magyarázata van. Igazából azonban csak a körülmények megváltozására, az ország meggazdagodására és megerősödésére van szükség, s ezek a kérdések maguktól megoldódnak.

Egy japán tudós, Oba Su ez év januárjában egy sanghaji konferencián bemutatta a hallgatóságnak Japán és a külföld történetét. Elmondta, hogy Meidzsi császár reformjai idején, majd az utána következő években Japánban is igen éles viták zajlottak arról, hogy meg kell-e őrizni a hagyományos kultúrát, vagy pedig teljes körű nyugatiasításra van szükség. Végül Japán bátran vállalta, hogy tanulni fog a Nyugattól. Manapság ez a probléma már egyáltalán nem létezik, Japán — noha modernizált ország; — ám egyáltalán nem a teljes körű nyugatiasítás útját járta. A japánok nem gondolják, hogy ugyanolyanok volnának, mint az amerikaiak, s az amerikaiak sem hiszik azt, hogy semmiben nem különböznek a japánoktól.

Ezért úgy érezzük, feladatunk az, hogy bátran *tanuljunk* el minden pozitív elemet a többi nép kultúrájából. Semmi szükség nincs arra, hogy gyáván bizonytalankodjunk, fölöslegesen óvatoskodjunk. A Csin-kor népeket összeolvasztó, a Han- és a Tang-kor szintetizáló magatartását kell felújítanunk. Éppen úgy, ahogyan Keng Jün-cse megfogalmazta:

„El kell higgyük, hogy a mai világban, a különböző kultúrák egymásra hatása és versengése idején nemzeti kultúránk egyetlen erénye sem vesztet el, csakis terjedhet fénye és nagysága. Azokat a 'folyón átkelő agyagbuddhához' hasonlatos dolgokat pedig, amelyek külföldi hatás révén kerültek kultúránkba, végképp nem érdemes nagybecsűnek tartanunk.”

(Fordította: Havas Krisztina)

(In: *A Söhu-j Kohszüe [Kínai Társadalomtudomány] című sanghaji folyóirat 1986. évi 3. számában.*)



Nemzeti stílus és nyugati hatások

— A MODERN KÍNAI IRODALOM KIALAKULÁSÁNAK RÖVID ÁTTEKINTÉSE —

1.

A modern kínai irodalom a Május Negyedike-mozgalomban született abban az ideológiai és kulturális robbanásban, amely később alapvetően meghatározta tartalmát, formáját, jellegzetességeit és technikáját. A mozgalom egyaránt támadta az imperializmust és a feudalizmust, de kezdeti stádiumában még feudalizmus-ellenessége volt a meghatározó. Tagadást jelentett, legfőképpen a tradíciók, a feudális rendszer és az évezredek elnyomást szolgáló ideológiák tagadását. Forradalomra volt szükség az egész értékrendszerben.

A Május Negyedike-mozgalomban Csen Tu-hszü, Hu Si, Li Ta-csao és Lu Hszün vezették az eszmei és a kulturális harcot. Az irodalomban a harc egyfelől a beszélt nyelvnek a klasszikus nyelv elleni küzdelmét jelentette, másfelől a köznép irodalmának megteremtését az uralkodó elit irodalmával szemben. Hasonló küzdelmek folytak a kultúra más területein is. A nyugati civilizációból pedig erőt merítettek az újért küzdők. Ennek a jelenségnek a magyarázatát egyrészt társadalmi, másrészt történelmi okokra vezethetjük vissza.

2.

1840-től kezdve Kínát sokszor földre terítették az idegen hatalmak, és az országban minden egyes vereség után mozgalom indult a külföldi ismeretek elsajátításért. Bár vita folyt arról, hogy vajon japán közvetítéssel tanuljon-e Kína a Nyugattól, vagy forduljon közvetlenül Anglia és az Egyesült Államok felé; valamint arról, hogy vajon a francia vagy az orosz forradalom példáját kövesse-e az ország, abban mindenki egyetértett, hogy ajtót kell nyitnunk a külföldről, leginkább Nyugatról érkező ismeretek előtt. Ezt a törekvést jól tükrözi az is, hogy a nyugati irodalom számos remekművét ültették át kínaira olyan műfordítók, mint Csou Kuj-seng, Hszü Nien-ce, Szu Man-su, Ma Csün-vu, Vu Kuang-csien, Lin Su és mások. A külföldet megjárta utazók a nyugati világról készült hosszú beszámolókkal jöttek haza: naplók, utaleírásokkal, versekkel. Ezek a nyugatiak életét és szokásait bemutató írások mély nyomot hagytak a fiatalokban.

Bár az egyéni szervezésű külföldi utakról szóló hivatalosan is kiadott beszámolók meglehetősen vázlatosak és felületesek voltak, mégis számos fontos forradalom- és kultúrtörténeti információt tartalmaztak. Kevesen tudják manapság, hogy a Csing-dinasztia végén tevékenykedő négy hivatalnok-írástudó: Csang Jü-csao, Hszüe Fu-

cseng, Li Su-csang és Vu Zsu-lun az elsők közé tartoztak, akik útibeszámolóikban írtak a kínai olvasónak a nyugati festészetről, szobrászatról, zenéről és irodalomról, és kísérletet tettek a gótikus és a román stílusú építészet összehasonlítására. Egy kínai hölgy, San Si-li jegyzeteiben aprólékos elemzését adja a híres görög szoborcsoportnak, a Laokoonnak, kiemelve, hogy az öregembert épp most marja meg a kígyó, az idősebbik fiút rögtön meg fogja, a kisebbiket pedig már megmarta, mindhármójuk reakciója különböző tehát, a három figura mégis tökéletes harmóniát alkot. Ami a forradalmak történetét illeti, Csang Tö-ji beszámolóját említeném, aki 1871 márciusától egy évig élt Franciaországban. Ekkor mindössze huszonhárom éves. Szemtanúként írja le a Párizsi Kommün eseményeit, elejétől a végéig, és dicséri a párizsi munkások hősiességét, akik letartóztatásuk után is cigarettáznak, énekelnek, megvetve a közelgő halált. Ez az egyetlen kínai szemtanú által írt beszámoló a Párizsi Kommunról.

Ezenkívül ott van még Jung Hung hivatalnok önéletrajza, akit elsőként küldtek az Egyesült Államokba a kinti diákok felügyelőjének. Az említett mű címe: *Hogyan érkezett Keletre a nyugati tudás*; egy másik önéletrajzi írás pedig, amely a *Nyugati hullámok* címet viseli Csiang Meng-linnek, a Peking Egyetem rektorának a munkája. Az előbbi könyv az elvetélt 1898-as reformokkal zárul; az utóbbi 1886-tal kezdődik, a kínai–francia háború lezárása utáni évvel. Mindkét mű fontos történelmi eseményeket ír le, személyes élmények alapján. Ilyen beszámolók alapján kaphatunk tehát képet az utóbbi száz év folyamán a kínai társadalomban végbement változásokról.

Érdemes itt pár szót szólnunk a nyugati irodalom legkorábbi kínai fordításairól, hiszen a *szépirodalom* általában objektívebben mutatja be az életet, mint az útleírások. Jóllehet a szépirodalom nem feltétlenül a jelenkor valóságát írja le, mégis nagy segítséget adhat a nyugati társadalom megértéséhez. A nyugati irodalom első fordítói között szerepel Csou Kuj-seng, aki az *Új Regény* és a *Regényűjság* című folyóiratoknak fordított történeteket, valamint Hszü Nien-ce és Ceng Meng-pu, akik a *Regények Erdeje* című folyóirat számára ültettek át elbeszéléseket. A két legismertebb fordító *Jen Fu* és *Lin Su* volt. A nyugati tudományos gondolkodást *Jen Fu* mutatta be Kínának, míg *Lin Su* a nyugati irodalom alkotásait tette ismertté. Az utóbbi — tudomásom szerint — 185 művet fordított, ezekből 135 könyv alakban is megjelent; a többit újságok és folyóiratok közölték, vagy sosem kerültek kiadásra. *Lin Su* maga nem beszélt semmilyen idegen nyelven, fordításaiban kizárólag segítőtársai szóbeli interpretációira hagyatkozott. Az általa fordított művek listája meglehetősen rapszodikusnak alakult: híres írók nagy értékű alkotásai mellett ott szerepeltek fordításra érdemtelen művek is. Néhányszor túl szabadon kezelte a fordítást. Shakespeare drámái, a *II. Richárd*, a *IV. Henrik* és a *Julius Caesar* például elbeszélésekké váltak a keze alatt. *Lin Su* fordításainak nagy részét sorozatban is megjelentették, *Hsziao Suo Cung Su (Regénytár)* címen. Később még két különálló sorozatot szenteltek a fordításainak, összesen száz művel. A fordítások egy részét a sorozatokon kívül adták ki, mint például G. Clemenceau *Le Voile du bonheur*-jét, amely legelőször 1920-ban látott napvilágot, elegáns kínai kötésben, kínai bronzedényeket ábrázoló, a tárgyhoz véletlenül sem tartozó illusztrációkkal; ma már nehezen akadhatunk erre a bizzarr magánkiadású, fanyomatos kötetre. Ám akárhogy volt is, *Lin Su* fordítá-

sai mégis nagyon fontos szerepet játszottak annak idején. Csak maga a tény, hogy épp az ő munkái jelentek meg Lu Csen-hsziang külügyminiszter magánkiadásában, azt mutatja, hogy a nyugati irodalomból készült fordítások nagy megbecsülésnek örvendtek a kor kínai társadalmában. Lin Su száznyolcvan-egynéhány fordítása közül legalább negyven általánosan elismert klasszikusnak számít, köztük az ifjabb Dumas, Dickens, Scott és Washington Irving művei. Ezek ügyes fordítások. Külföldi regényt nem könnyű klasszikus kínaira fordítani a kétezer évvel ezelőtt élt Sze-ma Csien stílusában, de Lin Su jó prózaíró volt, és sokkal többet megértett ezekből a regényekből, mint segítőtársai; így képzeletére hagyatkozva vissza tudta adni az eredeti mű hangulatát. Számos kínai tudós magasztalta Lin Su fordításait. Hu Si szerint Lin azzal, hogy lefordította Washington Irving *Vázlatkönyvét*, új utat nyitott a hagyományos kínai próza előtt. Mao Tun a Walter Scott *Ivanhoe*-jából készült fordítást dicsérte, elmondván, hogy néhány apróbb hibától eltekintve a kínai szöveg visszaadja az eredeti hangulatát, és hűen ábrázolja a szereplőket. Csen Cseng-to az *Ódon ritkaságok boltjának* fordítását tartotta legtöbbre, amely véleménye szerint megőrizte az eredeti humorát és mindazon finomságokat, amelyek a fordításban legtöbbször elvesznek. Csien Csung-su kimutatott ugyan bizonyos pontatlanságokat és ismétléseket a fordításokban, azt azonban ő is elismerte, hogy néhány művet valóban kitűnően életre tudott kelteni a fordító: „A Dickens- és Washington Irving-fordításoktól eltekintve a korai Rider Haggard-fordítások legtöbbje igen kiváló nyelvi köntösben jelenik meg. Lin Su Rider Haggard-fordításait még az eredetinel is jobban szeretem. Az ok egészen egyszerű: Lin Su kínai szövege messze fölötte áll Haggard angoljának.” A nyugati irodalom ezen fordításai és a nyugati kultúráról első kézből érkező beszámolók a Csing-dinasztia végén mintegy előfutáraiként szerepeltek a később kirobbanó Május Negyedike-mozgalomnak.

3.

Az idő haladtával egyre erősebb és erősebb lett a *nyugati irodalom felé fordulás*, mígnem a Május Negyedike-mozgalomban tetőzött. A kitárulkozás korszaka volt ez, amit néhány kutató a kínai történelem Hadakozó Fejedelemségek* korszakához, ehhez a mindenféle filozófiai iskolának teret adó időszakhoz hasonlít, mások pedig a XIV–XVI. század közötti európai reneszánszhoz. Ennek az irodalmi forradalomnak a legszembeötlőbb jellemvonása mindenesetre az, hogy a kor csaknem minden írója és irodalmi társasága foglalkozott fordítással, külföldi szerzőket mutatott be a kínai közönségnek, vállalva a tőlük kapott irodalmi indítatást is. Rengeteg külföldi mű szólalt meg tehát kínaiul. A nyugati irodalom remekeiből sok kiadó sorozatokat indított, mint például a Kereskedelmi Kiadó, a Kínai Könyvintézet, a Világosság Könyvesbolt, valamint a Kulturális Élet Kiadó és a Fordítások Kiadója. A sorozatokban megjelenő fordítások igen erős hatást gyakoroltak a kínai olvasókra.

*i. e. V–III. sz.

Nincs most terünk arra, hogy egyenként megvizsgáljuk az ekkor keletkezett fordításokat. A legnagyobb hatású külföldi írók közül sokan a realizmust képviselték. Maupassant például, akinek novelláiból Li Csin-ja professzor a húszas években csaknem félszázat adott ki, három kötetben. Li professzor egy teljes, húsz kötetből álló sorozatot tervezett, ám ebből először csak kilenc jelent meg 107 novellával, majd még további kettő huszonhárom novellával. Végül is összesen több, mint százötven Maupassant-novellát fordított kínaira. Később, 1921-ben orosz drámákból jelent meg egy válogatás, amelyben kiadták Csehov *Sirály*, *Ivanov*, *Ványa bácsi* és *Cseresznyés kert* című darabjait, valamint egyéb Gogol, Turgenyev és Tolsztoj-műveket. Ezután Csao Csing-sen fordított le százhatvankét Maupassant-novellát, amelyek meg is jelentek nyolc kötetben; és bár Lu Hszün kimutatott fordítási hibákat a szövegben, a köteteknek mégis nagy közönségsikerük lett. Shakespeare-t a huszadik század elején ismerhették meg a kínai olvasók. A Lamb-féle *Shakespeare-mesék* című kötetet már 1903-ban kiadták Shanghajban kínaiul, korábban, mint a könyv 1914-es Lin Su készítette fordítását. Ezután legalább húszan álltak neki a Shakespeare-fordításnak. Csü Seng-hao 31 darabot fordított le, Cao Vej-feng tizenkettőt, Liang Si-csiu nyolcat (1939-ig), Fang Ping pedig hatot. A legjobb fordítások között tarthatjuk még számon a drámaíró Cao Jü *Rómeó és Júliá*ját, a költő Pien Cse-lin *Hamlet*jét, s a szintén költő Szun Ta-jü *Lear királyát*. Sok példa volt már arra a világtörténelemben, hogy egy nép a külföldi irodalom legjavához fordult saját irodalma fellendítése végett, de aligha találni a Május Negyedike-mozgalom Kínájához fogható, amikor is ennyi ismert író ennyi nagyszerű fordítást ilyen hatalmas mennyiségben tett közzé, megőrizve a művekben az eredeti ízt, sőt gazdagítva is saját írói tehetségével. 1929-es adatok szerint az év márciusának végéig összesen 299 nyugati és 50 híres japán irodalmi művet fordítottak kínaira. A számadat nem tartalmaz olyan harmadrangú írókat, mint Rider, Haggard vagy Conan Doyle. A harmincas évektől kezdve egyre több új könyv került kiadásra; köztük már a harmadik világ íróinak művei is. A felszabadulástól 1979-ig 276 külföldi írótól fordítottak és publikáltak kötetet, 520 író művei pedig különböző gyűjteményekben jelentek meg.

De most lássuk, milyen hatást gyakoroltak az említett írók Kínára.

Lu Hszün volt az első huszadik századi kínai író, aki a köznyelvet használta egy novellában. Amint később elbeszélte, akkoriban egy vendégházban lakott, és mivel éppen nem akadt sem fordítandója, sem bármiféle kutatáshoz használható szakirodalom, belekezdett egy novellába, *Az őrült naplójába*. Semmi anyaga nem volt hozzá: mindössze némi orvosi ismerete és emlékei az addig olvasott száz-egynéhány külföldi novelláról. A modern kínai irodalom másik fontos alakja, Mao Tun is úgy nyilatkozott, hogy írói pályájának kezdetén leginkább az általa ismert külföldi irodalomból merített. Bár mindkét író igyekezett kicsinyíteni saját érdemeit, azt mindenképpen el kell ismernünk, hogy Lu Hszün novelláin — saját bevallása szerint is — erősen érezhető Gogol, Csehov és Andrejev hatása. Gunyorossága és humora Gogolra emlékeztet, míg az a jellegzetesség, hogy kevés szereplős, igen tömör cselekményszerkezetet épít, kifejezetten csehovi. Az említett és más írók is közrejátszottak abban, hogy Lu Hszün kialakíthassa azt a visszafogott, de mégis nagyszerű egyedi stílust, amely utat nyitott a modern kínai irodalom előtt.

Hasonló volt a helyzet a többi jelentős kínai íróval is. Mao Tunnál Zola és Tolsztoj, Kuo Mo-zsónál Goethe és Whitman, Je Sao-csünnél Maupassant és Csehov hatását láthatjuk, míg Ping Hszinnél Tagore, Pa Csinnál Turgenyev, Lao Sönél Dickens és Conrad, Cao Jünél pedig Shakespeare és O'Neill stílusa érződik. Több kínai író fel tudnánk még sorolni, akikre Rousseau, Wilde, Maeterlinck, Valéry, Eluard és mások hatottak. Az utolsó néhány évszázad számos nyugati irodalmi irányzata és írói stílusa pár évtizeden belül kifejezésre jutott Kínában, ami világosan mutatja a társadalmi változások gyorsaságát, és azt, milyen nagy hatással voltak a nyugati eszmei áramlatok a korszak kiforratlan kínai irodalmára.

1935-ben, egy modern kínai prózából készült válogatás előszavában Mao Tun foglalta össze az első tíz év eredményeit. Véleménye szerint az első öt év (1917–1921) nem hozott sokat, ám a második öt év (1922–1926) a sok irodalmi folyóirat és irodalmi irányzat megjelenésével a széppróza felvirágzásának kezdete lett. Becslések szerint több mint százötven irodalmi társaság és folyóirat létezett ebben az időben. Az Irodalomkutatás Társasága a realizmust és a társadalom jobbításáért való írást tűzte ki céljául, az Alkotás Társaságnak a haladó romantika volt a védjegye, és voltak társaságok, amelyek a l'art pour l'art, a klasszicizmus, a szimbolizmus, az impresszionizmus, a statizmus, a nihilizmus és egyéb eszmei áramlatok hatása alatt működtek. Ezek az irodalmi társaságok cikkekben vagy szépprózában fejtették ki gondolataikat saját folyóirataik hasábjain. Egyre több és több könyv jelent meg a nyugati irodalmi irányzatokról, néhány közülük kínai szerző műve, többségük azonban japán fordításból került át. Az *Új Irodalmi Figyelő* folyamatosan ismertetett a német, a francia, az angol, az amerikai, az orosz és a japán irodalom legújabb irányzatait, amelyek kifejezésre jutottak Puskin, Dosztojevszkij, Maupassant, Wilde, Shaw, Whitman, Hauptmann, Maeterlinck, Ibsen, Tagore és más írók munkásságában. Egy másik kötet, amelyet a Huanszü Társaság állított össze *Összegyűjtött írások az irodalomról és művészetről* címmel, Rilke *Rodin*jét, Taine több írását, valamint Goethe, Poe és Baudelaire verseit tartalmazta. Mindezek a nyugati irodalomról és a nyugati művekből készült tanulmányok és fordítások új magaslatra emelték a Május Negyedike-mozgalmat.

4.

A *negyvenes évek* fordulópontot jelentettek a modern kínai történelemben.

Az összes nyugati hatás és irodalmi irányzat annak a társadalomnak a hatása alá került, amely befogadta őket. A harmincas évek második felétől kezdve minden téren hatalmas változások zajlottak le Kínában; az 1937-ben kezdődött Japán elleni háború azt is jelentette, hogy Kína élete és irodalma szükségszerűen letért az eddigi útról. Sokan azt gondolják, hogy a harmincas évek forradalmi irodalma lényegtelennek tartotta a művészetet, és így nem is sikerült összeforrasztania a politikai egység és a művészi sokféleség gondolatát, meggátolva ezzel a nyugati eszmék további terjedését. Ez azonban csak a látszat. Mások úgy vélik, hogy a negyvenes évek tömegirodalmi mozgalma nem vette tekintetbe a jövő fejlődést, az irodalom népszerűsítését a színvonal lejjebbvitele árán érte el, és nem törődött sem Kína és a külföld

kapcsolataival, sem a nyugati eszmék megismertetésének fontosságával. De ez is felületes megítélés. Hiszen a negyvenes évek alatt nagyon sok nyugati művet kiadtak, többek között Balzac *Emberi színjátékát*, Fu Lej és Kao Ming-kaj fordításában, Zola válogatott műveit nyolc kötetben Pi Hszü-cso fordításában, egy huszonhét kötetes Csehov-sorozatot, amit Zsu Lung fordított és harmincegy Shakespeare-drámát Csu Seng-hao fordításában. Mivel főleg realista és naturalista műveket ültettek át, ez sokat segített abban, hogy kialakuljon egy társadalmi életet és objektív valóságot tükröző irodalom, és ezzel egyidőben bizonyos mértékig felélesztette a kínai irodalom realista tradíciót is. Ez az írásmód a forradalom háborúi alatt fejlődött ki teljesen.

A negyvenes években sokat erősödött a kínai nemzeti öntudat. Az a nemzeti stílus, amely Lu Hszünnel kezdődött, az 1920-as és 1930-as években egyre újabb kifejezési formákat kapott olyan írónál, mint Liu Pan-nung, Je Seng-tao, Csu Ce-csing, Csou Co-zsen, Fej Ming, Taj Csing-nung, Csang Tien-ji, Vej Csing-cse. A Japán elleni háború kitörése után az elismert öregebb írók, köztük Lao Sö, Mao Tun, Pa Csin, Ting Ling és Ou-jang San, valamint a fiatalabbak, mint például Csao Su-li és Szun Li sokat tettek a modern kínai irodalom kínai jellegzetességeinek kiművelése érdekében. A történelmi események nagy befolyással voltak erre az irodalomra, amely néhány nyugati hatásnak és irányzatnak ellenállt, míg egyéb dolgokat magáévá tett. A nyugati irodalom és eszmék a negyvenes évek alatt is folyamatosan érkeztek ugyan Kínába, ekkorra azonban az új irodalom már meggyökerezett a társadalom életében, és kialakított egy immár megkülönböztethető egyedi, nemzeti stílust. Hogy ez miért nem jelentett mégsem ellentmondást, arra három indok is adható:

Először is, a kínai tradíciók hatása egy hosszú folyamat folytatódása volt csupán. Ez a hatás spontán kezdődött, és így is alakult tovább. Teljesen normális és érthető persze az a jelenség, hogy a Május Negyedike-mozgalom időszakában a feudalizmussal és a konzervatív erőkkel szembeni ellenálláshoz nyugati gondolatokat és külföldi sémákat vettek kölcsön. Még ebben az időszakban is erős befolyással bírtak azonban a továbbélő hagyományok és az eredeti kínai formák. Sőt, a klasszikus kínai irodalom modern, tudományos eszközökkel történő tanulmányozása és újraértékelése épp a Május Negyedike-mozgalomban kezdődött. Ekkor születik például Lu Hszün *A kínai széppróza rövid története* című könyve, egymást követik a klasszikus kínai regényekről készült tanulmányok, klasszikus kínai versek új kiadásai és a hozzájuk kapcsolódó legfrissebb kutatási eredmények, valamint irodalomkritikai és művészetelméleti felfedezésekről szóló tanulmányok. A klasszikus kínai regények, mint például *A vörös szoba álma*, az *Írástudók*, a *Nyugati utazás*, a *Vízparti történet*, és a *Virágok a tükörben* a régi kínai népköltéssel együtt nem számítottak többé tiltott olvasmánynak, ellenkezőleg, egyetemi tananyagok lettek. Az írók is egyre behatóbban vizsgálták ezeknek a regényeknek a szerkezetét, kifejezésmódját, jellemábrázolását és nyelvezetét. Jó néhány harmincas vagy negyvenes években született mű, mint például Mao Tun *Éjjél* című regénye, Li Csi *Vang Kuj és Li Hsziang-hsziang* című elbeszélő költeménye, az *Új hősök és hősnők* című regény és *A fehérhajú lány* című opera is vagy tudatosan vagy tudattalanul régi irodalmi művekre épülnek.

Másodszorban, a nyugati eszméknek és stílusoknak először *alkalmazkodniuk* kellett az új környezethez, mielőtt meggyökerezhetek és gyümölcsöt hozhattak volna Kí-

nában. Így azok, amelyek nem tudtak hozzáidomulni a megváltozott feltételekhez, fejlődésnek sem indulhattak. Sok kölcsönvételi kísérlet meghiúsult azért, mert a bevezetendő újdonság alkalmazhatatlannak bizonyult a kínai nyelv és élet rendszerére. Li Csin-fa például felkeltette az érdeklődést a francia szimbolisták iránt, de saját szimbolista vers-kísérleteinek félig kiforrott nyelve nem aratott nagy sikert. Egy másik költő, Taj Vang-su csak később szerzett nevet magának szimbolista verseivel. A szonettek kínai irodalomba való átültetése, legyen szó akár angol, akár olasz formáról, kiábrándító volt. Amikor pedig a japán fasiszta megszállók ellen vívta élet-halál harcát a kínai nép, a Nietzsche filozófiájából táplálkozó „Hadakozó Fejedelemségek” iskolájának néhány tagja német és olasz műveket próbált ismertté tenni, köztük D’Annunzio drámáit is. Mivel azonban mindez ellentétes volt a kínai értékrenddel, bukásuk elkerülhetetlenül bekövetkezett. Csak olyan nyugati eszme vagy stílus gyökerezhetett meg Kínában, amelyet mind a kínai nyelv, mind a kínai valóság be tudott fogadni.

Harmadszor, a nyugati eszmék és stílusok csak úgy tudták tükrözni az objektív valóságot, valamint a kínai népet és életét, ha szorosan összekapcsolódtak azzal, amit leírtak. Az *eszközök* csak ekkor érthették el céljukat. Az író írás közben arra gondol, amit ír, nem arra, hogyan írja. Ha eszébe jutnak is a lehetséges eszközök, akkor is csak azt tartja szem előtt, milyen módon tudná leghűbben és legérzékletesebben kifejezni mondanivalóját. Az írás célja és kifejezőeszközei elválaszthatatlanok. Ha elfogadjuk azt az állítást, hogy Lu Hszün A Q-ja a tipikus kínai paraszt megszemélyesítője, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy a figura leírása jellegzetesen kínai. Lu Hszün humorral vegyes szarkazmussal mutatja be A Q-t az olvasónak, megújítva ezzel azt a hagyományos módszert, amelyet a klasszikus kínai regény használt új szereplő bemutatásakor; példának vehetjük az *Írástudók* című regényt vagy a *Nyugati utazás* két szereplőjének, a Disznónak és néha a Majomnak az ábrázolását. Lu Hszün kreatívan alkalmazta ezt a módszert egyes szereplők és a társadalom leírására az 1911-es forradalom táján. A harmincas és negyvenes években több művész is, mint például a regényíró Ou-jang San vagy Ho Csi-fang és Ko Csung-ping költők a megismert nyugati módszereket úgy alakították, hogy segítségükkel a kínai társadalom változásaira tudjanak megfelelő választ adni. Ezen esetek legtöbbszörében pedig a nyugati eszmék és művészeti formák hatása fokozatosan elhalványult és feledésbe merült az újonnan létrejött körülmények között.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a nemrégiben még oly sokra tartott nyugati eszméket és stílusokat elfeledték, félretolták volna. Léteztek ezek most is, de már megemésztette és beolvasztotta őket egy új rendszer. Nemegyszer megtörtént már a történelemben, hogy külföldi hagyományokat és művészeteket sinizált, magába olvasztott a kínai kultúra. Ide értendők a buddhista szövegek, a közép-ázsiai, az indiai és a koreai zene; valamint a külföldi festészet és szobrászat. Még most is kérdéses, hogy vajon a *Nyugati utazás* Majom szereplője indiai kölcsönzés-e vagy eredeti írói találmány, az azonban kétségtelen, hogy a Május Negyedike-mozgalom időszakában keletkezett rövid versek a japán haikut olvasztották magukba, és azt sem vitatja senki, hogy az *erhu* és a *csinghu* (az ún. kéthúrú hegedű típusai), amelyek szintén külföldi eredetűek, már hosszú idő óta kínai hangszereknek számítanak.

A nyugati eszméknek és művészeti formáknak is megvan a saját történelmük, amelynek során kialakultak, felvirágoztak, majd átadták helyüket másoknak. Az európai reneszánsz óta volt már klasszícizmus, romantika, naturalizmus, realizmus, szimbolizmus, expresszionizmus, impresszionizmus, futurizmus, strukturalizmus, kubizmus és így tovább. A romantikát neo-romantika, a realizmust pedig neo-realizmus követte. Belső törvényszerűségeiken kívül születésüknek és bukásuknak mindig volt valamilyen társadalmi indoka is. Ha csak vakon vettünk volna át bármit is a külföldről, társadalmi bázis nélkül ezek a dolgok elvesztették volna életerejüket, és nem erősíthették volna a nemzeti jelleget saját formáinkkal összefonódva.

Sok vita folyt a negyvenes években a „nemzeti stílus” kérdéséről. Egyesek ennek a vitának tulajdonítják, hogy modern irodalmunk egyedi kínai stílusa ekkor bontakozott ki, én viszont úgy vélem, hogy a kérdést először is történelmi szemszögből kell megvizsgálni. A nemzeti stílus kérdése részint egy, a harmincas években folyó vitának a folytatása volt, amely az irodalom népszerűsítéséről és a hagyományos formák mai alkalmazásáról folyt. Másrészről az új történelmi helyzet is felvetette ezt a kérdést. Az írók úgy érezték, hogy őr támadt kifejezőeszközeik és témáik, könyveik és olvasóik között — kísérletezésbe kezdtek tehát. Hasonló problémákkal küszködtek a kritikusok is. És ahogy a viták folytak, egyre zavarosabbá vált minden. Központi kérdés volt például, hogy vajon a népi formákat tartsák-e a nemzeti stílus „fő forrásának”. Végül a nemzeti stílus fogalmát lassan a népi stílus helyettesítette, és túl nagy hangsúlyt kaptak a régi irodalmi és művészeti formák, azaz régi üvegbe akarták tölteni az új bort. Nem tagadom, hogy van bizonyos önállósága a formának, de egy műalkotásban forma és tartalom csak egységben szerepelhet, és viszonyuk ilyen értelemben különbözik is az iménti hasonlatban szereplő bor és üveg viszonyától. A lényeg mindenesetre az, hogy az írók komolyan és józanul fogtak a kísérletezésbe. Mindannyian tudatában voltak a művészi forma fontosságának. A művészi forma azonban még nem egyenlő a nemzeti stílussal: az utóbbi jóval összetettebb, hiszen a felszíntől eljut a legbensőbb gondolatokig és érzésekig is. Nem csak írott dokumentumok tartalmazzák: az egész élet erről szól. Életmódok, ízlések, kedvtelések, erkölcsi tulajdonságok, szokások — mindez beletartozik a nemzeti stílusba. Az írók kutatásának végeredménye tehát az lett, hogy nemzeti stílusukat az élet egészében kell megtalálniuk.

5.

De mi is a kínai irodalomnak az a nemzeti stílusa, amit a mai írók értékes örökösként továbbfejleszthetnének? Goethe nagyra értékelte a kínai irodalmi stílust; fordításban olvasott néhány régi kínai regényt és Jüan-kori drámát, sőt maga is lefordított két kisebb kínai verset. Az Eckermann feljegyezte beszélgetések tanúsága szerint Goethe a kínai regényben az ember és a természet teljes együttélését fedezte fel; valamint mély nyomot hagyott benne a kínai erkölcsi visszafogottság és a kínai regény tömör, tiszta nyelve. Ez Lu Hszün szavait idézi fel bennem, aki egyszer azt mondta: „Mindent megteszek azért, hogy elkerüljem a bőbeszédűséget. Ha úgy érzem, hogy megfelelően ki tudom fejezni a gondolataimat, akkor nincs szükségem

semmiféle hatáskeltő eszközre. A hagyományos kínai operában soha sincs háttérfüggöny; és a színes képeken, amiket Újévkor kapnak a gyerekek, hajdan csak néhány figura volt (ma már néha háttérrel is ábrázolnak). Biztos vagyok benne, hogy ez a módszer megfelel céljaimnak, így tehát nem írok haszontalanságokat, és kellően rövidre vágom a párbeszédet.” Igaz, hogy Lu Hszün a saját írástechnikájáról beszélt, a hagyományos opera és a gyerekek számára készült újévi színes képek említésével azonban a kínai nép tradíciójáról és ízlésvilágáról is szólt, joggal vélhetjük tehát, hogy ez is beletartozik a nemzeti stílusba.

A Goethe óta eltelt másfél évszázadban sok külföldi megpróbálta saját elképzelései és a tipikus kínaiságról szőtt gondolatai alapján értelmezni Kínát. Természetesen rengeteg különböző vélemény született arról, mi is az igazán kínai, és ez Kína hosszú történelmének ismeretében egyáltalán nem meglepő: Kínát aligha lehet pár szóval értelmezni. Az utóbbi időkben újabb vitákat váltott ki ez a kérdés. Amit én ehhez hozzáfűzni szeretnék, az mindössze annyi, hogy a modern kínai irodalom sok kísérletezés után részint magába olvasztotta a külföldi hatást, részint elkülönült tőle, és a tradíciók folytatásának és továbbfejlesztésének útján végre elkezdett kialakítani egy új nemzeti stílust. *Lu Hszünt* tekinthetjük a modern kínai irodalom megalapítójának. Ő volt az első, akinek elbeszéléseiben érezhető a külföldi írók hatása, majd ő volt ugyancsak az első, aki lerázta ezt a hatást, és létrehozott egy önálló kínai stílust. Visszaemlékezvén arra, hogyan kezdett elbeszéléseket írni, ezt mondta: „Bár azzal, hogy megszabadultam a külföldi irodalom hatása alól, írástechnikám érettebb, leírásaim pedig teltebbek lettek, mint például *A szappan* vagy *A válás* című elbeszélésekben, bár ezekben a történetekben kevesebb a szenvedély, és ezért kevésbé kedveltek az olvasók körében.” Lu Hszün elismerte, hogy korai történeteiben, mint *Az örült naplójában* is, Gogol és Nietzsche hatása fedezhető fel, *Az orvosság* című elbeszélés pedig kifejezetten Andrejev hatását mutatja. Későbbi novelláinak kapcsán már csak leírásairól és más technikákról beszélt, nem említette többet a kínai nemzeti stílust.

Saját véleményem szerint a nemzeti stílus egyik fő jellemvonása a *helyi színezet*. Ha egy író valóban az életet és a társadalmi érzéseit akarja visszaadni, akkor le kell írnia a helyi szokásokat, és lefestenie a helyi színeket. Lu Hszün különösen ért ehhez. Korai történetei, mint például *Az orvosság* és *Az örült naplója* nagyon megindítóak, cselekményük ügyesen szerkesztett; az első egy beteg gyerekről szól, amint tudatlanságában egy forradalmár véréből iszik, akit azért öltek meg, mert megpróbált segíteni a népén, a második történet pedig egy örült elbeszélése, benne teljesen összekeverednek a valós és a lehetetlen dolgok. A politikai mondanó itt csak nagyon halványan érezhető, de szenvedélyes hangulatot érzékeltet. Ez az írásmód nyilvánvalóan külföldi hatást mutat, de — Lu Hszün saját állítása szerint is — nagy hatással volt a fiatal olvasókra a szokatlan formákban megjelenő erős érzelmek. Későbbi történetei, mint *A szappan* és *A válás* már teljesen mások. Bennük megjelenik a helyi szokások és a mindennapi élet képszerű ábrázolása, telítve vannak helyi színnel, és érzékeltetik a szereplők lelkivilágát.

Lu Hszün mellett *Lao Ső* még az, aki ugyancsak sikerrel alkalmazza az erős helyi színezetet. Első regényét, *Őreg Csang filozófiáját* épp ezért dicsérte annyira Lu

Hszün. Lao Sö, akinek stílusára — saját bevallása szerint — főként Dickens és Conrad hatott, legjobban a városi kisemberek, főleg a pekingiek életét írja le. Szereplői között színészeket, rendőröket, riksás fiúkat, mandzsú élőködöket és léhűtőket találunk. Meglehetősen jól ismerte ezeknek az embereknek az életét. Tudta, hogy hajlonganak, mosolyognak, hogy tartanak madarakat vagy éppen tücsköket. Jellemző ez Lao Sö összes művére, legfőképpen a harmincas és a negyvenes években írt regényeire, s ez nyilvánvalóan a Japán elleni háború alatti és utáni időszak tudatos erőfeszítésének eredménye lehetett. Az *Életem* című művének első fejezetei egy munkástanulónak az életét írják le, aki a mennyezetdíszítést és a papírfigurák készítését akarja elsajátítani. Ez a mesterség az észak-kínai szokásokhoz kapcsolódik szorosan, menyegzőknél és temetéseknél, ünnepekkor és gyász idején kap szerepet. Lao Sö leírja, hogyan változtatja át a fiú jellemét és dönti el tragikus sorsát a három tanulóév. Hasonló példát találhatunk a *Négy nemzedék egy fedél alatt* című regényben is (angolul *The Yellow Storm* címen), amely egy régi típusú családot, azaz több generáció együttélését ábrázolja. Miközben lefest sok tipikusan kínai dolgot, egyúttal bemutatja az olvasónak a nemzet érzésvilágát és pszichikumát; a társadalmi élet leírása és az egész hangulat összejátszanak abban, hogy kialakítsák ezt az egyedi kínai stílust. A negyvenes években sok író használt helyi színeket műveiben, mégis Lao Sönél jelenik meg legkifejezöbben.

Véleményem szerint a kínai nemzeti stílus következő összetevője a *valóság kicsinyítése* és az *allúziók*, ahol az olvasónak nagyrészt saját fantáziájára kell hagyatkoznia. Ez a hagyományos kínai esztétika egyik jellemvonása. Az olvasó csak indítsa be a képzeletét, ennyi mindössze a titok. Néhány mai kínai író is örökébe lépett ennek a klasszikus tradíciónak. A *Holnap* című elbeszélésében Lu Hszün nem írja le az anya álmát. A történetet ezekkel a szavakkal zárja: „Csak a türelmetlenül holnapba fordulni vágyó éj lépkedett a csendben; és a sötétség mélyéből néhány kutya ugatása hangzott.” Az író érezteti az olvasóval, hogy van még remény a holnapra.

Ez a technika a negyvenes években továbbfejlődik. Számos író finom, puha ujjmozdulatokkal ír mélyértelmű gondolatokat a háború alatti évekről. Ilyen író volt Szun Li is. Könyvei cselekményszerkezete általában egyszerű, a bennük megjelenített élet azonban olyan friss, mint egy harmatos virág. Nagy ügyességgel varázsol elének két beszélgető öregembert, férj és feleség párbeszédét vagy egymást ugrató gyerekeket. Leírásai egytől egyig pontosak és kifinomultak, természetességükkel és egyszerűségükkel hatnak; a lírai részletek mögött azonban mindvégig ott érezhető a hajthatatlan, konok, évszázadokat túlélte kínai lélek. Legjobban a fiatal nőkre vonatkozó leírásaiban vehető ez észre. Nem is létezne ma Szun Li ilyen írásforma nélkül, amely végeredményben egy új történelmi feltételek közé került Kína új irodalmi stílusává lett.

A nemzeti stílus harmadik fő jellemvonása a *tömörség* és az *összefogottság*. A gondolatok és érzések világa gyakran tömörítve, külső cselekvések formájában nyilvánul meg. A hagyományos kínai esztétika a „lélek átadását” tartotta fő szempontnak. A negyedik században élt művész, Ku Kaj-cse festett egyszer egy arcképet, amely életre kelt, mihelyt a festő még három szörzsálat odabiggyesztett az arcra. Amikor arcképet festett, mindig a szemekre ügyelt a leg gondosabban; szerinte a test többi

része nem sokat számít, a lelket csak a szem tudja átadni. Később sok festő és író ezt a tanácsot vette útmutatónak. Lu Hszün *A szappan* című novellában egy öregember-ről ír, aki azt kéri a fiától, hogy keresse ki a szótárból az „a-er-te fu-er” (‘old fool’) angol szót, hozzátéve, hogy káromkodásról lévén szó, csakis a „Durva Kifejezések” címszó alatt érdemes keresni. Eleve feltételezi, hogy a világ összes kézikönyve a hagyományos kínai enciklopédiák sémájára épül. Ez az egyetlen megjegyzés világosan bemutatja az öreg egész gondolkodásmódját.

Ezt a hagyományt, mely szerint néhány szóban ki lehet fejezni az ember belső világát, nagy előszeretettel alkalmazzák a negyvenes évek közepének írói. Egyikőjük, aki sikerre vitte ezt a technikát, *Csao Su-li* volt. Ő a népi epikához nyúlt vissza, és ködös nyelvjárási kifejezések helyett egyszerű, mindennapi nyelvet használt; ebben nagyon hasonlított Lu Hszünre. Lu Hszün épített ugyan valamennyire a saohszingi nyelvjárásra, ám többnyire a tiszta köznyelvet használta, megpróbálva egyúttal lecsapolni a dialektusokból azt, ami pontos és jelentésteli volt. Bár Csao Su-li stílusát nem nevezhetjük olyan tömörnek és kiforrottnak, mint Lu Hszünét, leírásaiban gyakran találhatunk finoman árnyalt részleteket, elég csak a *Kis Er-hej házassága*, *Li Ju-caj dalocskái*, *Az örökrész* vagy a *Változások Li faluban* című művekre gondolnunk. Ezt a hagyományt több más Sanhsziból származó író is továbbvitte.

A modern kínai irodalom nemzeti stílusának vannak persze egyéb jellemvonásai is, én azonban úgy érzem, hogy a Május Negyedike-mozgalom időszaka után, és főleg a negyvenes éveket követően ezek határozták meg legjobban a kínai írásbeliséget.

6.

Minél erősebbek egy nép irodalmában a nemzeti jellegzetességek, annál nemzetközibb. 1934-ben, egy fiatal fametsző művészhez intézett levelében Lu Hszün ezt írta: „Ugyanez a helyzet napjaink irodalmával is. Aminek helyi színezete van, sokkal könnyebben tesz szert egyetemes hírnévre.” Folytatnunk kell továbbra is külföldi irodalom legjobbjainak befogadását, hogy ezzel is formáljuk egyéni arculatunkat. Ez napjaink irodalmára méginkább érvényes, mint a múltéra.

Az ajtó nyitva áll és nyitva is kell maradnia Kína számára, hogy magába engedhesse a külföldi eszméket és hatásokat. Nevetséges lenne sovíniszta álláspontot képviselni a huszadik században; de nem köthetnek a régi konvenciók sem. Meg kell értenünk, mi történt és mi történik most a világban. Én személy szerint a realizmus híve vagyok az irodalomban, ezzel azonban nem azt mondom, hogy az irodalom jelentéktelen és közönséges dolgokról szóljon; a realista irodalomnak fejlődnie kell, és egyre újabb és újabb ötletekből táplálkoznia. Úgy gondolom, íróinknak két dologra kell leginkább figyelniük. Az első, hogy a *valós életet* vegyék kiindulópontnak, majd válasszanak a valóság és az írás tárgyának *megfelelő kifejezőeszközt*. Másodszor pedig, hogy tudják mihez kötni a *nyugati irodalmi irányzatokat*, mint a klasszicizmus, a romantika, a naturalizmus, a realizmus, a szimbolizmus, az expresszionizmus, a neoromantika és a neorealizmus. Legyenek vele tisztában, milyen körülmények között jöttek létre ezek a tendenciák, és ismerjék fejlődésük törvényeit, nehogy rosszul

alkalmazzák őket. A *kulturális kapcsolatok* is nagyon fontosak. Irodalmunkat a múltban erősebben befolyásolta az orosz, valamint a kelet- és észak-európai irodalom, mint az angol vagy az amerikai. Amikor 1926-ban K. M. Bartlett amerikai riporter ennek okát kérdezte Lu Hszüntől, a válasz az volt, hogy mivel az említett országok társadalma közelebb áll a miénkhez, több gazdasági és kulturális rokonságot fedezhetünk fel általuk. Néhányan azt mondták, hogy a kínaiak túl komolyak, és nincs bennük elég humorérzék ahhoz, hogy átvegyék az angolok vagy az amerikaiak szellemesebb irodalmát. Én nem hiszem, hogy ez igaz lenne. Agnes Smedley amerikai író nő egyszer azt mondta Mao Ce-tungnak, hogy a kínaiak másképpen énekelik az *Internacionálét*, mint a nyugati emberek: valahogy szomorúbban hangzik. Mao Ce-tung erre azt válaszolta, hogy Kínában nagyobb volt az elnyomás, mint Nyugaton, ezért szeretik annyira a kínai emberek a klasszikus irodalom szomorú műveit. Az igaz is, hogy nemzetünk sokat szenvedett, és nagyon súlyos terhet hordozott. De ez sem tudott eltéríteni minket; elbírtuk fájdalmaink súlyát. Nem ontunk könnyeket. Ám azokban az időkben nevetni sem tudtunk; ezért mondhatta azt Lu Hszün, hogy Kínának nincs humorérzéke.

A rémálomnak vége. Életünk már nem az, ami a múltban volt. Óriási átalakulás ez, nagyobb minden eddigi múltbeli változásnál. Modern irodalmunk már nagyobb szerepet játszhat, és kell is játszania. Nagyon sok feladat áll még előttünk. Országunk most a szocialista átalakítás és modernizáció időszakában van. Irodalmunknak pedig igazi irodalommal kell válnia, érdemesnek arra, hogy átvegye a dicső örökséget, és nagy alkotásokkal tegye teljesebbé a ma világát.

(Fordította: Révész Ágota)

(In: *A Chinese Literature 1985. évi 1. számának 210–224. oldalán* [A cikk rövidített változata a cambridge-i, 1982. júliusi sinológus konferencián tartott előadásnak].)



A „Nyugati Szoba” c. dráma egy jelenete

A kínai és a nyugati költészet összehasonlítása

A költészet szerepe időtől és helytől függően változik, minden ország és történelmi kor költészetében találhatunk sajátos jegyeket. A kínai és az európai költészet összevetésekor is sok érdekes hasonlóság és különbség tárul fel, amelyek néhány nagy témakör köré csoportosíthatók. Ezek közül a legfontosabbak:

1. az emberek közötti kapcsolatok
2. a természet
3. a vallás és a filozófia.

A következőkben ezeket a témaköröket vizsgáljuk meg.

1. AZ EMBEREK KÖZÖTTI KAPCSOLATOK

Az európai költészet az emberi kapcsolatok közül szinte egyedül a *szerelemre* helyezi a hangsúlyt. A szerelemről szól sok kínai vers is, ez az érzés mégsem szorítja ki a többi kapcsolatot. Míg az európai költészet alig említi az egyenrangúak közti barátságot vagy a fejedelem és a minisztere közötti viszonyt, a kínai költészetben ezek a témák csaknem egyenrangúak a szerelemmel. Mivel azonban Csü Jüan, Tu Fu és Lu Ju versei nem beszélnek nyíltan a lojalitás, a hazaszeretet vagy az emberség érzéséről, mondanivalójuk lényege felismerhetetlenné válik. Másrészről, régebben a kritikusok nagy része a szerelmes versekből is hűséget és hazaszeretetet olvasott ki. A *Dalok könyve* ősi kommentárjai például sok testi szerelemről szóló verset politikai szatíráként értelmeztek. Ez az irányzat természetesen nagyon erőltetett interpretációknak is teret adott. Az utóbbi időkben viszont néhány kritikus az ellenkező végletbe csap át, és valóban patriotikus versekből is szerelmi témát olvas ki. Vannak, akik a *Li Szaot* és a hozzá hasonló műveket is szerelmes verseknek tartják. Ezt úgyszintén erőltetett értelmezésnek találok. A nyugati irodalomban jártas kutatók látják, mennyire fontos a szerelem a nyugati költészetben, és úgy vélik, biztosan ugyanekkor szerepet játszik a kínai költészetben is. Azt azonban nem veszik figyelembe, hogy a keleti és a nyugati társadalom más-más körülmények között, máshogy viszonyult az emberek közötti kapcsolatokhoz. A régi Kínában a szerelem valójában nem volt olyan fontos, mint ahogy azt egy mai kínai elképzelné. Becslésem szerint a kínai költészetben több vers szól a *barátságról*, mint a szerelemről, és a barátokhoz intézett alkalmi versek gyakran a költő összes műveinek legnagyobb részét teszik ki. A költők között kialakult barátság, mint a Szu Vu és Li Ling, a Csienan-korszak hét költője, a Li Po és Tu Fu, a Han Jü és Meng Csiao, a Szu Tung-po és Huang Ting-csien, valamint a Nalan Csengtő és Ku Csen-kuan közötti kapcsolat minden kor irodalmának kedvelt témája volt. Ezzel szemben, köztudott bár Goethe és Schiller, Wordsworth

és Coleridge, Keats és Shelley, Verlaine és Rimbaud barátsága, ezen költők életművében nagyon kevés olyan verset találunk, amely a barátság örömeiről szól.

Számos ok magyarázza, miért nem játszik a szerelem a kínai költészetben olyan nagy szerepet, mint az európaiban. Először is, Nyugaton az állam látszólag ugyan a társadalom alapját alkotja, valójában azonban az *individualizmus* van a hangsúly. Mivel az egyéni életben a szerelem kulcsfontosságú, ennek elérésére törekszik mindenki a végsőkéig, akár más kapcsolatok kizárása árán is. Ha valaki egy költő szerelmi életét írja le, az gyakran egész életének krónikáját adja, főként az utóbbi időkben. Kínában a társadalom alapegysége látszólag a család, ám a hangsúly valójában a *közért* végzett munkán van. Sok író élete nagy részét hivatalnokként töltötte távol otthonától, míg felesége valamilyen messzi tartományban élt. A hétköznapiak során nem került kapcsolatba nőkkel, csak munkatársakkal és más írókkal.

Másodszor, Európára nagy hatással volt a középkori lovagi eszmerendszer. Következésképpen a *nők rangja* eléggé elismert volt a társadalomban, és aránylag jó nevelést kaptak, hogy ők is élvezhessék a tudomány és az esztétika szépségeit, akár a férfiak. A barátság örömeit, amit Kínában a férfiak csak más férfiak társaságában találhattak meg, Nyugaton sokszor a nők társasága is megadta. A konfuciánus Kínában azonban meglehetősen alacsony volt a nők társadalmi rangja. A házastársi szerelem etikai megfontolásokon alapult, és a közös gondolatok és célok öröme valójában igen ritka volt a házasságban. Ráadásul a kínai társadalom a hivatali rang elérését tekintette a legfőbb életcélnek, és a konfuciánusok szemében megvetendő dolog volt túl sok időt vesztegetni nők társaságára.

Harmadszor, jelentős a különbség a nyugati és a keleti *szerelem-felfogás* között. A nyugatiak nagy jelentőséget tulajdonítanak a szerelemnek: „A szerelem uralkodik mindennekefelett.” A kínaiak nagyon tisztelik a házasságot, a szerelmet azonban alig méltatják figyelemre, és az igazi szerelem gyakran erkölcstelenségnek minősül. Csak a családott, világtól és élettől megcsömörlött emberek fejezték ki nyíltan vonzódásukat a nők és a dalok iránt. A romantikus hajlandóságú császárokat, mint például a Szuj-dinasztiabeli Jang Ti-t és a Déli Tang-dinasztia Li Jü császárat Kína-szerte elítélik. Azt mondhatjuk, hogy amíg a nyugati költők az élet értelmét keresik a szerelemben, a kínai költők csak köztes időöltésnek tekintik a szerelmet. A kínai költők szilárdan a földön állnak: a szerelem az szerelem, semmi több. A nyugati költők kissé messzebbre látnak: felfedezték a szerelem filozófiai és vallásos síkjait is.

Ez persze egyáltalán nem jelenti azt, hogy a kínai költők képtelenek mélyebb érzésekre. A nyugati szerelmi költészet legnagyobb része a házasság előtti szerelemről szól, így tehát sok vers a szeretett nőt vagy a költő szenvedélyes vágyakozását írja le; a kínai szerelmi költészet témája ezzel szemben a *házasság utáni* szerelem, így a legszebb darabok rendszerint elváláskor vagy az elhunyt feleséget gyászolva keletkeztek. A nyugati költészet erőssége a „vágyakozás”; Shakespeare szonettjei vagy Shelley és Browning rövidebb versei a vágyakozás legszebb gyöngyszemei. A kínai vers erőssége a „panasz”. A *Bojtorján* című vers vagy *A cipruscsónak* (a *Dalok könyvéből*), a *Messe túl ragyog a pásztorcsillag* (a *Tizenkilenc régi versből*), Cao Pi *Ünnepi dala*, a Liang-dinasztiabeli Jüan-ti császár *A romlott nő* és az *Őszi vá-*

gyakozás vagy Li Po *Sose felejts el*, a *Harag* és a *Tavaszi vágyakozás* című versei a „panasz” legszebb darabjai.

Általánosságban szólva azt mondhatjuk, hogy a nyugati költészet a direkt kifejezés mód, a mélyértelműség és a választékosság felé törekszik, míg a kínai az indirekt kifejezés módra, a művi kidolgozottságra és az egyszerűsége tör.

2. A TERMÉSZET

A költők természetszeretete Kínában és Európában egyaránt viszonylag késői fejlemény. A korai költészet az embert hangsúlyozta; ha meg is említette ugyan a természetet, a táj — ahogy a korai festményeken is — csak az ember háttérét adta, önmaga nem állt az érdeklődés központjában. A legjobb példák a *Dalok könyvében* találhatók:

„Sirályok vijjogása,
szírtén víz csillogása,”

mindössze aláfestés a következő sorokhoz:

„az a lepke-szép asszony
urának méltó társa.

(Kormos István ford.)

Mivel a természet több dolgot ölel fel, mint az emberi világ, nagy felszabadulást jelentett a költészet területén, mikor a figyelem áttevődött az emberről a természet-re. Nemcsak témaválasztásban adott nagyobb variációs lehetőséget, mint például a természetet dicsőítő versek megjelenése, hanem az ember életéről szóló verseket is mélyebb és átfogóbb értelemmel ruházta fel. Így tehát a természet vonzerejének felfedése korszakalkotó jelentőségű a költészet történetében. Kínában ez az esemény körülbelül az V. századra datálható, Nyugaton a XVIII. századra, a romantikusok megjelenésére. A természetköltészet tehát körülbelül 1300 évvel korábban jelent meg Kínában, mint Nyugaton. A kínai kritikusok gyakran figyelembe sem veszik az V–VI. század költészetét, de véleményem szerint ez hibás megítélés. Az V–VI. század volt ugyanis a kínai természetköltészet kialakulásának kora, sőt ugyanekkor szakadt el a kínai költészet a daltól, és zeneiségét ezután a kimondott szó dallamában kezdte keresni. A szavak zenei hangsúlyának vizsgálata, az új versformák létrehozása, a filozófia hatására gazdagodó tartalom és az egyre összetettebb képrendszer megjelenése mind erre az időszakra tehetők. Ilyen vonatkozásban azt mondhatjuk, hogy az V–VI. század a kínai költészet romantikájának felel meg, és jelentősége a kínai költészetben semmiképp sem kisebb, mint a romantikusoké a nyugati költészetben.

Összevetvén a kínai és az európai természetköltészetet, azt tapasztaljuk, hogy — akár a szerelmi költészetben — az előbbi az indirekt kifejezés módot, a finom kidolgozottságot és egyszerűséget tűzi céljául, míg az utóbbi a direkt kifejezés módot, a mélyértelműséget és a választékosságot tartja fő szempontnak. Kétféle szép van a természetben: a „stimuláló” és a „lágylító”. (Ezeket a fogalmakat Schiller használta a művészi és a természeti szép két válfajáról szóló elméletében.)

A „stimuláló” szépség a hegyekre, a tengerekre, a viharokra, a csöndes éjjelekre és a végelethatalatlan sivatagokra vonatkozik; a „lágyító” szépség a szellők, a hold, az illat, az árnyak, a dombok és a tavak szépsége. Ugyanez a megkülönböztetés érvényes a művészetben is. A „stimuláló” művészi széphez tartozik Li Po, Tu Fu, Szu Tung-po és Hszin Csi-csi költészete, míg a „lágyító” szépséget Vang Vej, Meng Hiao-zsan, Ven Ting-jün és Li Sang-jin képviseli. Ez a megkülönböztetés már a kezdet kezdetétől létezik a kínai költészetben, de átfogó összevetésnél azt mondhatjuk, hogy a nyugati költészet elsősorban „stimuláló”, míg a kínai elsősorban „lágyító”. A nyugati költők előszeretettel merülnek el a hatalmas óceánok, a viharok, a magas sziklák, a kietlen völgyek és a napfény látványában, a kínai költők viszont jobban kedvelik a füzekkel szegélyezett kristálytisztá patakokat, az enyhe szellőt és a langy esőt, a dombok övezte tavakat és a holdfényt. Ez persze csak általánosítás. A nyugati költészetből sem hiányzik a „lágyító” szépség, és a kínai költészetben is találhatunk példát a „stimuláló” szépségre, ezek azonban semmiképp sem tartoznak a két költői tradíció fő irányvonalába.

A természet költőkre gyakorolt hatása három fajtára osztható. A legkülsődlegesebb az érzéki vonzerő: a hűvös szellő, az illatos, tarka virágok, a daloló madarak, a csilingelő szökökutak, a határtalan tenger és ég varázsa. Minden egészséges lelkületű ember élvezetet talál bennük, a költők pedig vitathatatlanul még fogékonyabbak az érzéki szépre. Egy újkeletű nyugati költői iskola, a dekadensek, kizárólag ezzel az érzékiséggel foglalkoznak, így költészetük hangok, színek, szagok és ízek aprólékos részletességű leírásából áll. Ez a fajta élvezet azonban sokszor csak az egyén különcködésének tulajdonítható, és nem válhat a legmagasabb szintű költészet alapjává. A következő hatás a költő csöndes egyesülését jelenti a természettel. Jó példát adnak erre Li Po sorai:

„... Fáradatlanul bámuljuk egymást
én és magasban a Csing-ting orma.”

(Egyedül ülök a Csing-ting hegyen.
Weöres Sándor ford.)

A harmadik hatás-típus panteista, ahol a költők isteni megnyilatkozásnak tekintik a Természetet, kimondhatatlan, misztikus titkokat éreznek benne, és egy olyan erőt, ami felülmúlja és gyakorta irányítja is az embert. A természet imádata vallássá válik, amely egyszerre táplálkozik egy erősen primitív babonából és egy erősen misztikus filozófiából. A legtöbb nyugati költő ebből a szemszögből tekint a természetre, ám a kínai költők közül csak kevesen jutnak el ideig. Tao Jüan-ming és Wordsworth mindketten híres költői a természetnek, költészetükben is sok a hasonlóság, ám összehasonlításukkor megmutatkozik, mekkora a különbség a nyugati és a kínai költők között ebben a tekintetben. Nézzük előbb Tao Jüan-ming versét:

„Egy-egy krizantémért kezem lenyúl.
Nézem csöndesen a Déli Hegyet.
Az est, a lég, a csúcs — szebb már nem is lehet.

Madarak szállnak hangtalanul.
Igazinak érzem az életet
elmondhatatlanul.”

(*Iddogálok. Illyés Gyula ford.*)

Ebből is láthatjuk, hogy a természethez való viszonyában Tao Jüan-ning ahhoz hasonlít, aki „szeret olvasni, de nem keresi a magyarázatot”. Szívesebben van „közöséges érzésektől mentes kertben vagy hegyek között”, semmint „egy kalitka rácsai mögött bezárva élni”, így otthonát a világban ott leli meg, ahol „földem néhány holdnyi, zsúpfedelű házamban nyolc-kilenc szoba”, és úgy érzi, „ha szíve szerint beszélhet, megelégedett az ember”. Távol áll viszont a vallástól, épp ez az alapvető különbség közte és Wordsworth (és általában a nyugati költők) között. Wordsworth is lenézi a közöséges dolgokat és inkább a hegyek közé vonul, ahol gondtalanul és megelégedetten élhet; de ő egyben mélyen vallásos érzelmű gondolkodó, aki saját tapasztalatairól így ír:

„... nekem egy kis virág is adhat oly
gondolatot, mely mélyebb, mint a könnyek.”

(*Óda: A halhatatlanság rejtelve a kora
gyermekkor emlékeiből. Ferencz Győző ford.*)

A *Sorok a tinterni apátság fölött* című versében szintén így „beszél”:

„[egy lélek, mely] ösztökéli
mindazt, amit gondol s a gondolat
minden tárgyát s átcsap mindeneken.”

(*Szabó Lőrinc ford.*)

Ez a fajta beleérzés vagy miszticizmus alapvetően eltér a kínai költők látásmódjától: ők csöndes, meghitt kapcsolatot keresnek a természettel. A kínai költők a Természetben csak természetet látnak, míg az európai költők gyakran titokzatos hatalmat éreznek benne.

3. VALLÁS ÉS FILOZÓFIA

Hogyan lehetséges, hogy a kínai költők a szerelemben csak szerelmet, a természetben csak természetet látnak, és nem jutnak mélyebb gondolatokra? Ez egyedül a kínai filozófia egyszerűségével és a kínai vallásos érzés felszínességével magyarázható. Bár a költészet nem a filozófia vagy a vallás közvetítésének az eszköze, mégis üresnek és felszínesnek érződik, ha nincs mögötte filozófiai vagy vallásos gondolat.

A költészet olyan, akár egy virág, a filozófia és a vallás pedig, mint a talaj; ha a talaj nem elég termékeny, a gyökerek nem hatolhatnak mélyre, és a virágok csak gyéren nyílnak. A nyugati költészet mélysége és összetettsége azzal magyarázható, hogy táptalaja meglehetősen gazdag filozófiai és vallásos gondolatokban. Platón és Spinoza nélkül elképzelhetetlen lenne Goethe, Wordsworth és Shelley idealizmusa vagy panteizmusa; vallás nélkül nem születhetett volna meg a görög tragédia, Dante *Isteni színjátéka* vagy Milton *Elveszett paradicsoma*. Néhány tétova virág megjelent ugyan a kínai költészet kopár talaján, és ez mindenképpen örvendetes teljesítmény, ám összevetve őket a nyugati költészettel, bizony hagynak még kívánnivalót maguk után. Nagyon szeretem a kínai költészetet, és úgy vélem, kifinomultságban és eleganciában messze túlszár a nyugati költészeten, mélységét és összetettségét vizsgálva azonban el kell ismernem, hogy alacsonyabb rendű.

Nemzeti sajátosságok tekintetében a kínaiak hasonlítanak kicsit a rómaiakra: hideg fejjel mindig a földön járnak. A valóságot értékelik, és lebecsülik a képzeletet, így etikai doktrínáik igen fejlettek ugyan, nincsen azonban szisztematikus metafizikájuk; és hasonlóképpen, nagyon fejlett irodalma van az embert és a társadalmat érintő témáknak, de pusztán képzeletre építő műveket alig találni. A két fő kínai nemzeti sajátosság a *gyakorlatiasság* és a *humanizmus*: ezek adják a nemzet erejét és egyben gyengeségét is. Azzal, hogy az embert tekintette a világmindenség központjának és hangsúlyozta a személyes kapcsolatokat, a kínai konfucianizmus elsősorban az ember életére és problémáira figyelt, és képes volt több mint kétezer évre stabilizálni egy lazán összerótt társadalmat. Ez pedig nem lebecsülendő teljesítmény. Ám a konfucianizmus a humanizmus és a realizmus túlhangsúlyozásával nem hagyott teret a fantáziának, és így semmiféle olyan törekvésnek, ami valami többre, valami elvontabbra vágyik. Ezért tehát a társadalom, mielőtt elérte a stabilitást, tovább már nem tudott fejlődni, és végül eredeti stabilitásából is kibillent.

Jóllehet azt állítottam, hogy a kínai filozófiai gondolkodás igen egyszerű, mégsem szabad elfeledkeznünk *Lao-ce* és *Csuang-ce* filozófiájáról. Mindazonáltal, bár Lao-ce és Csuang-ce gondolkodása sokkal összetettebb a konfuciánusokénál, a nyugati filozófusokhoz képest még mindig túlhangsúlyozzák az emberi problémákat, és nem törődnek azzal, hogy rákérdezzenek a dolgok valódi lényegére vagy a világegyetem eredetére. Bár nagy hatással voltak a kínai költészetre, két ok miatt ez mégis elégtelennek bizonyult. Először is, a filozófiában kézenfekvőbb továbbadni valamilyen módszert vagy analízisrendszert, mint szubjektív intuíciókat. Lao-ce és Csuang-ce filozófiája azonban kizárólag a szubjektív intuícióra épít, és a nyugati filozófusokkal ellentétben, akik világos, jól felépített elemzéseikkel meg tudták magyarázni tanáikat a beavatlanoknak, Lao-ce és Csuang-ce intuitív gondolataiból csak a seprő jutott örökségül a későbbi generációknak. Lao-ce tanításai a *taoizmus* alaptételeivé váltak, és helyesebb azt mondani, hogy a kínai költészetet a taoizmus befolyásolta, mintsem Lao-ce vagy Csuang-ce közvetlenül. Másodszor, Lao-ce és Csuang-ce a cselekvésnélküliséget értékelik, és megvetnek bármiféle erőfeszítést. A költészetben és a filozófiában viszont a Nyugaton nagyra értékelt „kitartó erőfeszítés” hiánya mindenképpen kudarcot jelent. Bár Lao-ce és Csuang-ce eredeti gondolatai igen mélyenszántóak, taoizmus formájában megőrzött maradványaik egyre felszíneesebbek.

A Lao-ce és Csuang-ce befolyásolta költészet röpke vizsgálata is ezt igazolja. A legtöbb kínai költő konfucianus, mint például Tao Jüan-ming és Tu Fu, de négy költőre olyan erősen hatott Lao-ce és Csuang-ce filozófiája, hogy jól elkülöníthető helyet foglalnak el a kínai költészetben: a *Li Szao* Csü Jüan-ja, Jüan Csi, a *Szívből jövő dalok* szerzője; Kuo Pu, *A vándorló halhatatlan*; és Li Po, a *Dal a naplementéről és napkeltéről*, a *Vágyakozás* és az *Ötvenkilenc régi dal* költője. Hasonló témájú verseik alapján akár a „vándorló halhatatlan”-iskola költőinek nevezhetnénk őket. Mi a megkülönböztető jegye ennek az iskolának? Csü Jüan szavaival:

„... A kozmosz mérhetetlen nagyságára gondoltam,
könnyeim hullattam egy emberélet sok baja miatt,
az ürességben, csendben nyugalmat leltem,
a békés tétlenség kárpótlást nyújtott...”

Mind a négy költőben egyazon kívánság él: elhagyni a világi gyötrődést egy új világért. Gyötrőnek érzik a világot, mert látják állhatatlanságát, és tudják, milyen rövid az emberi lét. Hogy eljussanak egy új világba, a taoizmus alkimista tradíciói mélyére hatolva kell megpróbálniuk meghosszabbítani az életet, majd egy daru hátán a mennybe szállniuk. Ez azonban csak vágyálom marad: a halhatatlanságot sosem érhetik el, és sosem lelhetnek rá a hön óhajtott legfőbb boldogságra.

Ezek a költők a valós világból kiábrándulva egy másik világba vágyanak. Vágyakozásuk hasonlít kicsit a nyugatiak vallásos érzésére, és elméletileg egy csodálatos eszményi világot kellene létrehozniuk, de gondolataik legvégül mégis zátonyra futnak. Igen világosan látják ugyan a valós világ szenvedéseit és buktatóit, a másik világról alkotott álmok mégis nagyon homályos. A halhatatlanok birodalma néha a „felhők” közt van, néha a „kék tenger keleti sarkában”, máskor a Jádé-tóban, ahol a nyugati Istenanya trónol, abban a tóban, amely Li Po szerint „száz mérföldre fekszik az égen túl”. A halhatatlanok birodalmában él a „Legfelsőbb Császár”, akit fuvalázó „Jádé Ifjak” és lótuszvirágot tartó „Tündérlányok” kísérnek. Vang Csiao, An Csi-seng és Csi Szung-ce a „Követei” a birodalomnak. A közönséges halandók kedvelte drágaságokat a halhatatlanok világa is nagyra becsüli, gazdagságukat „nektárral csordultig telt jádeserlegek” és „ezüst- és aranyasztalok” jelzik. A halhatatlanok nem felejtik el a természet szépségeit sem, hiszen világukban kristályvizű folyók kanyarognak, felhők pöttyözik a mennyboltozatot, és jégmadarak repülnek a tó felett. A halhatatlanok legnagyobb boldogságát az örök élet adja. Kuo Pu halhatatlanja „ezer éves korában is olyan, mint egy kisgyermek”, de még ez is kevés Li Po halhatatlanságaihoz képest, akiknél „egy étkezés tízezer évig tart”. A halhatatlanok fantasztikus képességekkel bírnak: „át tudják fogni az egész földet”, „magukba olvasztják a környező világot és elfogják a fényt”, „egy legyintéssel fákat csavarnak ki a felkelő nap országának földjéből, és letörlik a nyugati égboltról a lemenő napot”. A halhatatlanság eléréséhez fehér daru hátán kell felszállni a felhők közé, de néha célszerűbb előbb alkímiához folyamodni, és „térden állva könyörögni a legdrágább szent titkokért”. Eme képzetek a halhatatlanok birodalmáról mind Lao-ce és Csuang-ce nihilizmusából táplálkoznak, kissé kiszínezve a „hagyjuk el a gond és gyötrődés földi világát”

taoista eszményképével. Nem jönnek azonban rá, hogy bár a későbbi taoisták nagyraecsülték Lao-ce tanításait, valójában vannak olyan kitételei a taoista gondolatmenetnek, amelyek alapjaikban összeférhetetlenek Lao-ce filozófiájával. Lao-ce úgy látta, hogy „az embert ért legnagyobb csapás saját teste”, és az élet arany szabályának a vágyaktól való megszabadulást tartotta. A taoisták viszont halhatatlanságról szőtt vágyálmaikban nem tudták elfeledni a jádevilágban épült kristálypaloták pompáját vagy a nektárral teli jádeserlegeket. Elhagyni a világot anélkül, hogy el tudnák hagyni vágyaikat — ezzel az ellenmondással küzdenek a „vándorló halhatatlan” iskolájának költői. Sőt, az ellentmondás még ennél is mélyebb. Bár a felszínen szeretnék elhagyni a világot, valójában még mindig erősen a konfuciánus erkölcsiség hatása alatt állnak, és nem vetik el a kínaiakra olyannyira jellemző humanizmust. Csü Jüan, Jüan Csi és Li Po legbelül valamennyien hordozzák továbbra is a felelősséget az emberi nem megváltásáért. Eredeti törekvésük az volt, hogy megjavítsák a világot, de szembesülvén a mindennapos lét nehézségeivel és az emberi lét rövidségével, valamennyien Lao-ce és Csuang-ce nihilizmusába menekülnek, és azt a taoista célt tűzik maguk elé, hogy elhagyják a gond és a bú világát. Ám az általuk felvarázsolt halhatatlanok birodalma túl ködös. „Hiába próbálom elérni a Bíbor Völgyet, nincs sárkány a felhők közt, ami elvinne oda”, és könnyekben törnek ki. Visszatérve a halandók birodalmába, a pillanatnyi élvezetnek szentelik magukat, érzéseiket borban és nők társaságában oldják fel. Csü Jüan fájdalma Jüan Csinél és Li Ponál a világi tapasztalatszerzés eszközévé válik. Ez a költőcsoport egy hanyatló kor agóniáját éli át, ahol törekvéseiknek semmi haszna sincs. Javító szándékuk megghiúsulván, kiábrándulnak a világból, a kiábrándulást az elvágyódás követi; mivel azonban nem léphetnek ki a földi létből, visszazuhannak oda és játékszernek használják, a játék a világgal pedig a cinizmus azon formája, amely mindenképpen melankóliába torlik. Tanácstalanul állnak ez előtt az ellentmondás előtt, és mulatják életüket. Az igazán nagy költő megtorpanhat ezen a ponton, de le is kell győznie és megnyugvást találnia. Dante, Shakespeare és Goethe mind átérték ezt a fajta tanácstalanságot, de elértek egy végső nyugalmi állapotot, és így magasabb rendűnek bizonyultak, mint Jüan Csi, Li Po és a hozzájuk hasonló költők.

Miért maradhattak a „vándorló halhatatlan” költők a tanácstalanság csapdájába zárva? Az okot a filozófiai gondolkodás egyszerűségében és a vallásos érzés haloványságában kell keresnünk — ezekről már beszéltem az előbb. A túl egyszerű kínai filozófia mellett a költők nem tudták harmóniává oldani az ellentmondást, és nem teremthettek lelkük létszükséglete szerinti, eszményi világot. Vallásos hitük annyira gyenge, hogy képtelenek „kitartó erőfeszítésre”, azaz megelégszenek kényelmes életükkel a valós világban, és nem törekszenek arra, hogy egy eszményi világban találjanak lelki táplálékot és megnyugvást. A többi kínai költőhöz viszonyítva Csü Jüan, Jüan Csi és Li Po még bizonyos mértékig képes volt távoli horizontok felé tekinteni; olyan közeget kerestek, ahová kínai költő nemigen merészkedett. De a nemzeti karakter visszahúzó ereje túl nagyra bizonyult; csak félig jutottak fel az égbe, utána a földre zuhantak. Így tehát, míg a nyugati költők esetében a másik világ iránti szomjúhozás olyan remekműveket hozott létre, mint az *Isteni színjáték*,

Az elveszett Paradicsom és a Faust, a kínai költők esetében ugyanez a vágy néhány egyszerű, rövid töredékes versbe fulladt.

Lao-ce, Csuang-ce és a későbbi taoisták tanain kívül a *buddhizmus* is nagy hatással volt a kínai költészetre. Sajnos ezt a hatást még nem térképezték fel részletesen. Amit legelőször meg kell jegyeznünk róla, az a következő: a buddhizmus kínai költőkre gyakorolt hatása leginkább csak bizonyos buddhista légkörben, nem pedig buddhista elvekben nyilvánult meg. Buddhista elvek alatt én a buddhizmus valódi filozófiáját értem, míg a buddhista légkör mindössze annyit jelent, hogy a költők érdeklődnek a szerzetesi élet iránt, és szeretnek csöndes szentélyekben meditálni, hogy elérjék a hirtelen megvilágosodást. A buddhizmus a Han-dinasztia időszakában érkezett Kínába, de versek először csak a III. század után jelentek meg róla. Legelsőként Szun Csou *Fu-vers a Tientaj-hegyen, kóborlás közben* című verse. A buddhizmushoz láthatóan leginkább vonzódo III. századi költő Tao Jüan-ming volt. Érdeklődését látván Hujjüan szerzetes megtett minden tőle telhetőt, hogy barátok legyenek, hívta Tao Jüan-minget, hogy lépjen be a Fehér Lótusz társaságba, és még a borivást is engedélyezte számára. Tao Jüan-ming később mégis „összevonta szemöldökét és távozott”. Valószínűleg volt valami miszticizmus a buddhizmusban, ami nem nyerte meg tetszését. Ennek ellenére, Hujjüan beszédeiről mindenkinek úgy nyilatkozott, hogy „nagyban elmélyítették értelmét”. Akkorára már népszerű lett a buddhizmus, és elkerülhetetlen volt, hogy Tao Jüan-ming akaratlanul is a hatása alá ne kerüljön.

Tao Jüan-ming után a buddhizmus hatása alá került legjelentősebb költők Hszie Ling-jün, Vang Vej és Szu Tung-po voltak. Kevés versük szól közvetlenül a buddhizmusról, egész életművüket átlengi viszont a buddhista hangulat. Ennek természetesen az az oka, hogy a költészet alapvetően nem a filozófia kifejtésének az eszköze; és az is, hogy ezek a költők nem a buddhizmust mint filozófiát becsülték, hanem a buddhizmus követőit. A III. századtól kezdve sok költő, mint például Hszie Ling-jün, Vang Vej és Szu Tung-po „nem evilági társakat” talált a buddhista szerzetesek között. Csodálták a legkiválóbb szerzetesek kifinomult intellektusát és erkölcsi tisztaságát, és gyakran kerestek fel templomokat, hogy elérjék a megvilágosodást, vagy néhány titkokzatos szót váltsanak Zen-mesterekkel. A költészet és a Zen-buddhizmus birodalma tulajdonképpen egy és ugyanaz. Így tehát a költők és a Zen-mesterek között gyakran a csend szolgált közös nyelvként. A természetszeretet, amely több mint ezer évvel korábban jelent meg a kínai költészetben, mint az európaiban, szintén összefügg a buddhizmussal. Már a II–III. században szokás volt szép környezetbe telepíteni a buddhista templomokat, és elsőként a szerzetesek értékelték a természeti szépséget. A kínai szerzetesek természetszeretetét lehet, hogy indiai társaiké is befolyásolta. A brahmanizmus követőinél élt az a szokás, hogy remeteként visszavonulva éljenek a természetben, amiről Kalidasa *Sakuntala* című drámája is tanúskodik. A szerzetesek voltak tehát az elsők, akik gyönyörködtek a természetben, a költők pedig eltanulták az új stílust „nem evilági társaiktól”. A természet élvezete meditáció útján: ez a legtöbb, amit a kínai költők kaptak a buddhizmustól. A „hirtelen megvilágosodás” eszméje vonzotta még őket, a „következetes buddhizmus” iránt viszont már megcsappant az érdeklődés. A buddhizmusban csak a másságot keresték, de nem akartak hinni benne mint vallásban, sem igazi megismerés útján eljutni az iga-

zi megvilágosodásig. Azért vonultak a hegyekbe, hogy elérjék a megvilágosodást, de visszatérve továbbra is hivatalban maradtak, itták a bort, ették a húst és szeretkeztek a feleségükkel. A buddhizmus legcsodálandóbb gondolata a „szavakban ne bízz, hanem ismerd fel természeted és válj Buddhává” állításban rejlik, ennek fényében pedig a költészet mindössze evilági akadály. A buddhizmus a kínai költészetnek csak az esztétikai alapját bővítette, filozófiai alapját érintetlenül hagyta. A kínai költészet filozófiai alapja minden esetben a konfucianizmushoz és a taoizmushoz nyúlik vissza. A külföldről érkező buddhizmus hasonlított a felszínen a taoizmusra, és így könnyen magához vonzotta a kínai költőket. A III. századtól kezdve az emberek a taoizmust és a buddhizmust általában többé-kevésbé azonosították egymással, a halhatatlanság elérését pedig egyenlőnek tekintették a Buddhává válással. Szun Csou *Fu-vers a Tientaj-hegyen* és Li Bo *Vers Jagung szerzeteshez* című költeményében mindkét szerző Lao-ce-vel azonosítja Buddhát, és amikor Han Jü az „újkeletű tanok” ellen szól, ő is egy kalap alá veszi a buddhizmust és a taoizmust. Igaz, Lao-ce is az ürességről beszélt, de mégsem a semmivé válást hirdeti. Ő a legteljesebb individualista. Az út és az erény könyvének legnagyobb része a valós világban szerzett tapasztalatokat dolgozza fel, majd később Sen Pu-haj és Han Fej kezében a törvények és büntetések kódexévé válik. A buddhizmus, ezzel szemben, mindenkre kiterjeszti szeretetét. Lao-ce arra sürgette az emberiséget, hogy térjen vissza az ősemberi tudatlansághoz, Buddha viszont azt tanította, hogy mindenkinek saját gondolatait és saját természetét kell kiismernie és megértenie. Ha Lao-ce felszólítását követnénk — „taszítsuk ki a szentet és hagyjuk el a bölcsét” —, Buddhát ugyanígy ki kéne taszítani és el kéne hagyni. Láthatjuk tehát, hogy Lao-ce és Buddha tanításai alapjukban összeférhetetlenek. Azok a III. századi írók, akik összekapcsolták a buddhizmust és a taoizmust, teljesen átsiklottak a közöttük feszülő ellentmondáson. Különösen bizarr az a gyakori jelenség, hogy konfuciánus költők egyidejűleg a buddhizmus követőivé váltak. Po Csü-ji és Jüan Csen mindketten odaadó konfuciánusok voltak, de Po Csü-ji ezt írta: „A buddhizmus követője vagyok, nem a taoizmusé, és a túlvilágra visszatértemkor a buddhista menyországba kerülök”, Juan Csen *Betegségemre* című versében pedig így ír: „Már régóta Buddhát tekintem tanítómnak, és csak ideiglenes lakó vagyok ebben a földi testben”. A kínai költők előszeretettel hisznek valamilyen vallásban, anélkül, hogy megpróbálnák megérteni. Ennek a kompromisszumkészségnek vannak persze előnyei, de összeegyeztethetetlen bármilyen mélyreható filozófiai vizsgálódással vagy forró vallásos áhítattal. Épp ez okozza tehát, hogy a kínai költészet kifinomult szépségű birodalmat teremtett ugyan, ám nem tudta létrehozni a mélység birodalmát.

(Fordította: Révész Ágota)

(In: *A Chinese Literature* 1986. évi 2. számának 197–208. oldalán [Első megjelenés: *Sengpao Monthly* 1934.].)



DIALÓGUS

Keresztül-kasul a hagyományos kínai kultúrán

— BESZÉLGETÉS TU VEJ-MING PROFESSZORRAL —

Tu Vej-ming kínai származású neves amerikai tudós, a Harvard egyetem professzora. Pekingi előadóútja során ez év januárjában interjút adott Hszüe Jungnak, az Esti Peking című újság riportérének, s a következőkben a hagyományos kínai kultúráról fejt ki nézeteit.

K[érdés]: — Tu Vej-ming úr, érzésem szerint a kínai műveltséggel az az egyik nagy baj, hogy túl erős benne a hagyomány értelmezésére való hajlam. A több mint kétezer éve néhány klasszikus mű előtt hajbókoló értelmiség elvesztette alkotó- és alkalmazkodóképességét, és végül egyfajta kulturális önmérgezést idézett elő, amelytől az egész társadalom patológikus állapotba került. Professzor úrnak mi a véleménye erről a kérdésről?

V[álasz]: — Szerintem itt voltaképpen a kínaiak történelmi tudatosságáról van szó, az ön által felvetett probléma szorosan összefügg a kínai kultúra átörökítő jellegével.

Azzal kezdeném, hogy az alkotásnak két fajtája van. Az egyik áttörésként jelentkezik, ahogy arra bőségesen találunk példát a tudományban. Ott a korábbi elméletek megdöntése gyakran a fejlődést szolgálja, mert utána teljesen új sémák szülehetnek. Az így keletkezett áttörés egészséges jelenség, hiszen ebben a kontextusban előretörést kell értenünk alatta. Egyébként újabban, más szemszögből tekintve, sokan úgy vélik, hogy ez a törés nem feltétlenül olyan éles, mint képzeltük: Einstein elmélete nem is annyira megcáfolja, mint inkább szélesebb perspektívába helyezi a newtoni teóriát. De létezik egy másik fajta alkotás is. Az irodalomban például akármennyire újat alkot is az ember, a nyelvnek, amit használ, alkalmazkodnia kell bizonyos szabályokhoz, nyelvtani normákhoz. Amikor Shakespeare remek angolságáról beszélünk, nem arról van szó, hogy ő bármiben is eltért volna az addig beszélt angol nyelv szabályaitól, hanem arról, hogy a köznyelvet oly mesterien használta, hogy teljesen új formába öntötte. Itt is valami új jött létre, de másképp, mint a tudományban: az ilyen fajta alkotás bizonyos átörökítő jelleggel bír.

A kínai hagyományban a filozófia szövegmagyarázatra épül, az úgynevezett hermeneutikus módszert követi, hogy modern nyugati terminológiával éljek. Előbb magunkba kell szívniunk a klasszikus művek nyújtotta táplálékot, és csak ezt követően alkothatunk saját, önálló véleményt. Új felfogásunk aztán hozzásegíthet bennünket vagy másokat a klasszikus szövegekben rejlő mély igazságok jobb megértéséhez. Ez egyfajta körforgás, de nem önmagát ismétlő, hanem egyre szélesebb ívben mozgó

körforgás. A kínai hagyományt rendkívül erős történelmi tudatosság jellemzi. Már legalább az időszámításunk előtti IX. századból megbízható feljegyzések maradtak fenn az akkori történelmi folyamatokról, s ezek nagyfokú történelmi érzékenységről tanúskodnak. Ugyanabból az időből származik egy igen sajátos, s ugyanakkor széles körben elfogadott elképzelés, mely szerint a történelemnek kiemelkedő csúcspontjai vannak, s a történelmi fejlődés nem más, mint az egyik csúcstól a másikig vezető átmenet. Ez az elképzelés egyben az erősen történelem-orientált kínai politikusok célkitűzéseit is meghatározza.

Nem egészen tudom elfogadni egyeseknek azt a nézetét, hogy a kínai kultúra a múltra koncentrál, nem a jövőre. Szerintem a régeből hozza létre az újat, és ráadásul mindvégig nagy életerőről tesz bizonyosságot. Ha nem így volna, ez a nagy múltú civilizáció nem állna fenn ma is. Sok régi, de már letűnt civilizációról tudunk, és sok múlt nélküli, fiatal kultúra van ma a világon. Máig fennálló régi civilizáció nem sok akad, de hogy egy országnak olyan lenyűgöző erejű kulturális hagyománya legyen, mint Kínának, az egyszerűen páratlan történelmi jelenség. Hogy a kínai kulturális hagyománynak ekkora átörökítő képessége van, ez valóban kiapadhatatlan életerőre vall. Ez egyfajta, a *Változások könyvével* szólva, „szakadatlan önerősítés” eredménye, ezért nem lehet csak úgy egyszerűen „önmérgezésnek” minősíteni.

Liang Su-ming úrnak valamikor az volt a véleménye, hogy a kínai kultúrának — korán érő, de be nem érő lévén — nagyon nehéz eljutnia az emberi bölcsesség olyan magaslataira, mint a tudomány vagy a demokratikus rendszer, az ipari tökének pedig még csak a csírái sem jelenhettek meg benne. Az ilyenféle nézetek a nyugati fejlődéssel való összehasonlítás viszonylatában értelmezendők. Így aztán sokan úgy vélik, hogy a kínai kultúra virágkora, különösen a filozófiai termést illetően, a császárkort, vagyis a Csin-kort (i. e. III. sz.) megelőző időkre tehető. Utána már csak a fokozatos hanyatlás következett, s ha voltak is még olykor viszonylagos fellendülések, ezek sosem szárnyalták túl a császárkor előtti magaslatokat. Én ezzel szemben úgy látom, hogy a kínai kultúra amellet, hogy kiapadhatatlan, lenyűgöző erővel rendelkezik, és a legkülönbözőbb hatásokat képes asszimilálni, ráadásul minden egyes korszakban ragyogóan eredeti, sajátlagos teljesítményeket mutathat fel. A kínai eszmetörténet több nagy periódusra tagolható: mindegyik rendkívül gazdag, és mindegyiket más-más szempontok szerint kell értékelnünk. Azt lehet mondani, hogy mindegyiknek megvan a saját életeréje, fejlődése, teljesítménye. Kezdve a Sang- és Csou-dinasztiák előtti idővel, folytatva a császárkor előtti „száz iskolával”, a két Han-dinasztiabeli exegetikával és történetírással, a Vej- és Csin-kori misztikával, a Szu- és Tang-kori buddhizmussal, a Szung- és Jüan-kori neokonfucianizmussal, a Csing-dinasztiabeli jóslócsonttudománnyal, az ópiumháború utáni különféle modernizációs elképzelésekkel egészen a jelenkorig; minden korszaknak megvannak a maga, tanulmányozásra nagyon is érdemes kérdésfelvetései. Egyesek a Szung-kor utáni fejleményeket a feudális társadalom hanyatlási szakaszaként, a gondolkodás megcsontosodásának processzusaként értelmezik, de az ilyen nézet híján van minden meggyőző erőnek. Először is a Szung-kor egészen más, mint a Jüan-kor, továbbá ott van a kettő közötti Csin-kor a maga kultúrájával és tanaival, amelyek erősen különböznek attól a neokonfucianizmustól, amit a Déli Szung-kori filozófusok kép-

viselnek. A konfucianizmus csak a Jüan-korban végbemenő egyesítés révén jutott el északra, ahol aztán lassacskán áthatotta Korea, Japán és a Ming-kori Kína kultúráját. Manapság tudományos körökben már nem is igen fordul elő, hogy egyszerűen hanyatlási szakasznak minősítsék az egész Szung-kor utáni kulturális fejlődést.

A strukturális funkcionalizmus egyik képviselője, Talcott Parsons neves amerikai társadalomtudós egyszer kifejtette nekem, hogy a bizánci birodalom hosszú fennállása minden ésszerűségnek ellentmond. Bürokratizmusáról, az életet agyonszabályozó szertartásosságáról, minden újtól való merev elzárkózásáról szintén el lehet mondani, hogy önmérgezést idéztek elő. Egyszerűen, rég le kellett volna tűnnie a történelem színpadáról, és ami azt illeti, nem is játszott különösebb szerepet a történelem alakulásában, mégis minden várakozás ellenére nagyon sokáig fennmaradt, mintha az idő és a történelem hullámverései elkerülték volna. Parsons felvetette a kérdést, vajon a bizánci birodalomban létrejött bonyolult jelenségek nem szolgálhatnak-e támaszpontul Kína megértéséhez. Én határozottan visszaautasítottam ezt a feltételezést, mert szerintem Kína és Bizánc egyáltalán nem sorolhatók ugyanabba a kategóriába. A kínai kultúra nem képez zárt rendszert, hanem nagyon is nyitott. Nyilvánvaló, hogy a sztyepei vagy állattartó kultúrák hosszú ideig hatással voltak Kína történelmére. A közép- és dél-ázsiai népekkel való vérségi kapcsolatok, az onnan jött vallási, életmódbeli, értékszemléletbeli és egyéb hatások nélkül a kínai kultúrának nem lehetett volna ekkora életereje.

Az, hogy a kínai civilizációt mozdulatlan, stagnáló civilizációnak szokták tekinteni, egyes filozófiai irányzatok hatásának tudható be. Hegel például, aki néhány nagy periódust különböztet meg az emberi civilizáció fejlődésében, úgy vélte, hogy az úgymond koraérett civilizációk, köztük az ázsiai is, amelyek az általános evolúció kezdeti stádiumában éltek meg virágkorukat, azt követően nem fejlődtek tovább, míg az európai civilizáció töretlenül haladt előre. Ezek szerint a kínai kultúra tündöklése már korai időszakában megmutatkozott, a későbbiek során pedig már semmiféle továbbfejlődés nem történt. Vannak tudósok, akik továbbmennek, és azt kérdezik: hogyhogy a kínai feudalizmus ilyen sokáig tartott? Holott már maga ez a kérdésfeltevés hibás vagy legalábbis megkérdőjelezhető, hiszen a „feudalizmus” fogalma meglehetősen tisztázatlan.

Most visszatérve az ön előbbi kérdésére: való igaz, hogy a kínai kultúra előszeretettel foglalkozik a hagyomány értékelésével és értelmezésével, erősen hajlik arra, hogy a hagyományban keresse a bölcsességet; hosszú életét, töretlen lendületét többek között épp eme történelmi tudatosságának köszönheti. A kínai kultúra a maga külön sémája szerint fejlődik, és sajátos átörökítő jelleggel bír, ám ez távolról sem jelenti azt, hogy zárt, öntelt, magába forduló kultúra volna, amely saját magát mérgezi.

Talán az a baj, hogy a hagyományos Kína történelmi fejlődésvonalait többnyire a patológia szemszögéből próbálják megérteni, s viszonylag kevesen vannak, akik fiziológiai magyarázatot keresnek. Patológiai megközelítésben a kérdés így hangzik: ha egyszer el kellett volna tűnnie a világ civilizációi közül, miért van, hogy mégsem tűnt el? Vagy: minek köszönhető, hogy ekkora tehetetlenségi erő működik benne, mitől húzhatta ki ilyen sokáig? Vagy: ha elpusztul is, hogyhogy nem áll be a hullamerevség? De fiziológiai szempontoknak is helyt kell adnunk, más szóval meg kell

vizsgálunk, mi teszi ilyen hosszú életűvé a kínai civilizációt? Mi ad neki ekkora életerőt, honnan származik fantasztikus asszimilációs képessége? Ezek a kérdések is foglalkoztatják a nyugati tudósokat.

K.: — Kína történelmével és kultúrájával kapcsolatos kutatásaink egyelőre távolról sem kimerítőek, de annak alapján, amit már tudunk, ha nagyjából összevetjük a kínai kultúrát a nyugatival, a kínai, nemde, egységesebbnek tűnik?

V.: — Így van. A nyugati civilizáció különböző eredetű kultúrák találkozásából született. E kultúrák két-háromezer évi keveredés után sem olvadtak teljesen össze. Azt lehet mondani, hogy a nyugati civilizációt mindvégig két, illetve három hagyomány, a görög, a római és a héber versengése és egymásra hatása jellemzi. A görög és a héber — filozófiai, illetve vallási — hagyományok magukon viselik kölcsönhatásaik, egymáshoz hasonulásuk nyomait, de megőrizték egyéniségüket. Rajtuk kívül még ott van a római jogból kifejlődött jogrendszer.

Kína eszmei világa változatos, de viszonylag egységes, itt korán kialakult egyfajta „közös ismerettár”. Ami a Nyugatot illeti, Anglia, Franciaország, Németország, Olaszország, Észak-Európa nagyon különböznek egymástól. Ha az ember Európában utazgat, különös érzése támad, mikor csak pár órányi autózás után már más nyelv, más kultúra, más társadalom fogadja. Kínában sok nyelvjárást beszélnek ugyan, de a közös intellektuális törekvések nagy erőt képeznek, s az ország politikailag és kulturálisan meglehetősen egységes.

K.: — Ha a kínai és a nyugati civilizációk eddigi fejlődésének eredményét tekintjük, valószínűleg nehezen tagadhatjuk, hogy Kína újkori elmaradottsága szorosan összefügg kultúrájának minden újtól elzárkózó, konzervatív jellegével?

V.: — Ez számomra teljesen érthető. A kínai kultúrától nem idegen bizonyos konzervativizmus: mivel túl erős benne a történelmi tudatosság, nehéz kitörnie a múlt béklyóiból és teljesen a jövő felé fordulnia. Az odisszeusi hősiesség, a robinsoni vakmerőség, vagy éppenséggel az olyan elszánt bátorság, mint Kolumbuszé, aki, hogy a Föld kerekességét bizonyítsa, nekivágott a végtelen óceánnak — mindezekről joggal mondhatjuk, hogy a nyugati civilizáció szülte erények, és hogy valóban hiányoznak a kínai kultúrából. De átültetni sem egyszerű dolog őket. Hiszen maga a tény, hogy nincsenek, azt mutatja, hogy a hozzájuk kapcsolódó értékek itt nem fejlődtek ki, nem vagyunk fogékonyak irántuk. Most, hogy bekapcsolódtunk egy pluralista világba, lehetőségünkben áll felhasználni a Nyugat előnyeit hátrányaink megszüntetésére. De ezt nem valósíthatjuk meg olyan egyszerűsítő fogalmi sémák alkalmazásával, mint a „kínai tanok adják az alapot, a nyugatiak szolgálják a gyakorlatot.” Ha a nyugati gyakorlatot össze akarjuk egyeztetni saját fundamentumunkkal, akkor ennek előbb meg kell változnia, s integrálódnia kell a nyugatiakéval; az az elképzelés, hogy a nyugati gyakorlat majd át fogja formálni a mi alapunkat, pusztán illúzió.

K.: — Ön szerint tehát Kína elmaradottságáról csak a Csing-dinasztia hatalomra jutása után beszélhetünk. Emlékszem, egyszer professzor úr azt mondta, hogy a Csing-korral a konfucianizmus egyik hanyatló szakaszába lépett, a nyugati kultúra pedig „kihasználva az ürt, előrenyomult”... Ezek szerint nem arról van szó, hogy a konfuciánus kultúra alacsonyabb rendű volna a nyugatinál, hanem azért szenvedett vereséget, mert szerencsétlen módon éppen hanyatló korszakában csapott össze az

éppen virágkorát élő nyugati kultúrával. De ezt a gondolatmenetet folytatva, képzeljük csak el, ha egy olyan civilizáció, mint amilyen a nyugati volt a XIX. században, nem a Csing-korban, hanem a Szung- vagy a Ming-korban (vagyis a konfucianizmus virágzása idején) döngötte volna kapuinkat — akkor mi történt volna? Nem vertek volna ugyanúgy ripityára?

V: — Azt hiszem, nem lehet így felfogni a dolgot. Tegyük csak fel fordítva a kérdést! Köztudott, hogy Kanghszi császár meglehetősen széles látókörű volt, sok időt fordított a Nyugat tanulmányozására, udvarában hemzsegték az európai misszionáriusok és tudósok. A Jungcseng császár idejében dúló hatalmi harcok azonban véget vetettek ennek a nyitott szellemnek: a császár ugyanis azt hitte, hogy a misszionáriusok részt vettek a hatalmi harcokban, konfliktus támadt közte és a katolikus egyház között, és erre megszakított szinte minden kapcsolatot a Nyugattal. Később, miközben a Nyugat hatalmas léptekkel nyomult előre, Kína nagysága hamis tudatában ringatózott, különösen a „Csienlung–Csiancsing virágzás”-nak nevezett korszakban. Ha nem így történik, talán a Kína és a Nyugat közötti kapcsolatok tovább fejlődtek volna, valahogy úgy, mint Japán esetében, és akkor talán a későbbi Kína is egészen más arculatot mutatott volna.

K: — Úgy érti, hogy az akkori Kínának is lehetőségében állt arra az útra lépnie, mint Japánnak?

V: — Igen. Valamit tisztáznunk kell: azt, hogy a japán modernizáció sikeres volt, a miénk pedig csődöt mondott, egyesek a két kultúra szerkezetbeli különbségeivel magyarázzák, holott nem csak erről van szó. Japán végeredményben viszonylag kis ország. 1840 körül még sokkal kevesebbet tudott a Nyugatról, mint Kína, s ha meg akarta ismerni, csak Kínán keresztül tehetette. Vej Jüan *A tengerektől országok illusztrált leírása* című munkájának fordítása számos kiadást ért meg Japánban. Az 1868-as Meidzsi-reformok idején alapjában véve Kína még mindig vezetett Japánnal szemben, ami a Nyugat ismeretét, a tudomány és a technológia bevezetését illeti. A japán fejlődéstől való lemaradás az 1868-tól 1895-ig tartó huszonvalahány évben történt. De az 1895-ös kínai–japán háborúban Kína ezzel együtt sem volt eleve veszteségre ítélve. Akkoriban hadiflottája még mindig túlerőben volt a Japánéval szemben; csak hogy a háború kimenetelében a haderőn kívül sok más, taktikai és annál is alapvetőbb tényező szerepet játszott. Mégsem mondhatjuk, hogy a japán modernizáció sikere, illetve a kínai kudarc már a Meidzsi-reformok idején eldöntött dolog lett volna.

Konkrétabbra fordítva a szót: szerintem az újkori Kína problematikájának nemcsak katonai és politikai, hanem kulturális összetevői is vannak, és pedig a következők. Miután a Csing-kormányzat egész ideológiája tökéletesen hozzáidomult a kínai gondolkodás uralkodó eszmeáramlatához, a mandzsu uralkodóház joggal tekinthette magát a konfucianizmus képviselőjének. Kanghszi, Jungcseng, Csienlung meglehetősen kiemelkedő helyet foglalnak el a kínai császárok sorában, különösen a Ming-kori császárokhoz viszonyítva. Kanghsziról bizonyos értelemben még azt is el lehet mondani, hogy az ókori bölcs uralkodókhoz mérhető, vagy legalábbis ilyennek tűnhet a politika rangjára emelt konfucianizmus szemszögéből nézve; a Ming-kori Van Li császár a nyomába sem léphet. Ha egyszer az ideológia ilyen „bölcs uralkodó” kezébe

kerül, a politika teljesen eluralja, bekebelezi a kultúrát, melyet a császár tetszése szerint formálhat (persze a valóságos helyzet ennél azért bonyolultabb). Ezért van az, hogy a későbbiek során a mandzsu-ház trónfosztása és a konfucianizmus feudális ideológiájának szétzúzása egy és ugyanazon célkitűzéssé váltak. Japánban a császári főhatalom már régen lehanyatlott, maga a császár Kiotóban élt elzárva, míg a feudális erőket képviselő sógunátus Tokióban székel. Az emberek megtehették, hogy a kiotói mikádó zászlaja alá seregelve a japán spirituális hagyományok jegyében, sőt a valamelyest konfuciánus hatásokat is magán viselő busidó-harciasság szellemében döntsék meg a daimiók feudális erőit. Japán mozgási lehetőségei viszonylag nagyok voltak, Kínáé ellenben nagyon kicsik, s mikor kenyértörésre került a sor Japánban, egy csapásra mindent ledöntöttek. Mindazonáltal Kína akkori fejlődését nem lehet kizárólag a kultúrából magából értelmezni, egyéb történelmi tényezőket is vizsgálat alá kell venni.

K: Azt jelentse ez, hogy sok véletlen tényező is közrejátszik?

V: Nemcsak a véletlenről van szó, hanem több tényező összekapcsolódásáról. Az emberi civilizáció fejlődési folyamatában az ún. véletlen tényezőkről szólván nem az adott kulturális struktúrán belüli tényezőkről van szó. Mihelyt a történelem és ezek a valóságosan létező, véletlen tényezők összekapcsolódnak, történelmi oknyomozást kell folytatnunk, ezeket a véletlen tényezőket valóságos tényekként kell elemeznünk, máskülönben misztifikációba keveredünk. Ilyen eredményre jutunk, ha például azt a kérdést tesszük fel, hogyan alakult volna Kína fejlődése, ha az ópiumháború nem tör ki. Az ópiumháború természetesen nem volt a kínai kultúra struktúrájának szükségszerű eleme, de ha már kirobbant, akkor a kínai kultúra fejlődési folyamatában bekövetkezett vargabetűnek kell tekinteni. Következésképp e vargabetű a tényleges fejlődés egyik csatornájává vált. Könnyen belátható tehát, hogy az ópiumháború után bekövetkezett konfrontálódás a nyugati kultúrával Kína sok problémáját felszínre hozta. Ha ez a konfrontáció nem történik meg, lehetséges, hogy e problémák csak később, s más úton-módon mutatkoznak meg. Az is lehet, hogy belső mechanizmusuk átalakította volna őket... Annak következtében, hogy az ópiumháború végül is megtörtént, nem tehetünk egyebet, minthogy immár ebből a nézőpontból vagy ezen a csatornán keresztül vizsgálódunk. Ez azonban nem járhat a leegyszerűsített végkövetkeztetéssel, hogy lévén Kína néhány évezreddel ezelőtt kifejlesztett történelmi tudata eleve konzervatív, önmagába visszatérő jellegű, kultúrája éppen ezért olyan, mint a „százlábú féreg, amely kimúlik anélkül, hogy elmerevedne”.

K: Amikor az emberek a kínai kultúrában inherensen meglévő konzervatív jellegről beszélnek, gyakran szóba kerül a kultúra „kizárólagosságának”, „egyedülvalóságának” kérdése. Ez nemcsak más, kívülről jövő kultúra elutasítását jelenti, hanem a saját kultúra önelvű voltának elmélyítését is. Ön hogy látja ezt a kérdést?

V: Erről a problémáról Fairbank is gyakran beszél. Van ilyen nézet: lévén Kína afféle nagy „ceremoniális mennyei birodalom”, kialakult saját egyedülvalóságának, kizárólagosságának tudata, vagyis aki idelátogat, csakis adót hozhat, s ha egyszer ideérkezett, egész szertartási szisztémára van szükség ahhoz, hogy az udvar elé járuló alattvaló váljék belőle. Így volt ez már a Tang-kor óta. A Ming-korban azonban nyilvánvaló módon valóságos nagyzási hóbort, mánia lett belőle, ami szinte lehetet-

lenné tette, hogy Kína realizztikusan, valószerűen kezelje a nyugati kultúra kihívását. Ezért aztán „észak és dél, kelet és nyugat barbárai” számításba sem jöhettek, csakis Kína lehetett a civilizáció egyetlen központja.

Szembeesülve a fent elmondottakkal, úgy érzem, további, mélyebbre hatoló elemzésre van szükség. Tagadhatatlan ugyan, hogy Kínában létezett egyfajta kultúrcentrizmus, ám ennek hatalmas kulisszája mögött meglehetősen bonyolultan alakult a mindenkori konkrét helyzet. A Tang-időszak a kínai kultúra fejlődésének csúcspontja volt, de ezt a kort nem a par excellence kínai jellegű kultúrcentrikusság jellemezte, hanem az asszimiláció szellemisége. A Tang-kor után Kínának nemcsak mint a *han* nemzet államhatalmának ereje gyengült meg, hanem a sztyepei és erdei népek (mongolok, dzsürsücsik) részéről is jelentősen megnőtt a fenyegetettség. Így kultúrcentrikussága is szorosan összekapcsolódott a fennmaradásért vívott élet-halál harcának megpróbáltatásaival. A kínai „kizárólagosság”, „egyedülvalóság” védelmének ezért különösen a legutóbbi ezredév folyamán nemigen lehetett meggyőző ereje. A Szung-udvar a Liao-, Csin- és a Jüan-uralkodóházakkal szinte kivétel nélkül függőségi viszonyba került. Egy olyan gondolkodónak, mint Csu Hszinak ugyan markáns kínai (han)-jellegű kultúra-tudata volt, de a fenyegetettség és a félelemérzés is erősen hatalmában tartotta, vagyis úgy érezte, a világ központi mozgatóereje már nem a mi birtokunkban van, agresszió áldozatait vagyunk, állami és nemzeti létünket közvetlen végveszély fenyegeti. S elérkezvén a Jüan-, azaz a mongol hódoltság időszakába, teljes nyolcvan éven át egy kisebbségi kultúra ellenőrzése alá kerültünk. A Ming-korban a határvédelem állandó feszültség forrása volt, amit egyfelől a mongolok újratámadásának lehetősége tartott fenn, másfelől Mandzsúria. Mihelyt „megváltozott a véderőmű-építkezés” politikája, a császárt is foglyul ejtették... Ilyen helyzetben nemigen lehetett nagyzási mániába esni.

Az ún. „kizárólagosság”, „egyedülvalóság” igazában a mandzsú uralom időszakában, a Csing-korban formálódott ki. Ebben a korszakban egy kisebbségi nemzet, a mandzsuk alapítottak uralkodóházat. A Csing-kormányzat, annak érdekében, hogy végrehajthassa az ország belső ellenőrzését, azt a taktikát alkalmazta, hogy teljes mértékben adaptálta a konfuciánus kultúrát, a Konfuciusz-tiszteletet, a kánonikus művek olvasását stb. Amit a Ming- kormányzat nem tudott elérni, ő megtette. Azt lehet mondani, hogy a mandzsú udvar teljesen megfosztotta fegyverzetétől a kínai írástudó-réteget, amelynek egyes nagy kérdésekhez szükséges ítélőképességét politikai eszközökkel is igyekezett beszűkíteni. Ugyanakkor az írástudókon — különösen a kínai (han) nemzetiségűeken —, akik már nem lehettek többé gazdái portájuknak, egyfajta elidegenedetség-érzés lett úrrá: mintha nem érezték volna magukénak korukat. S bár akadtak egyesek, akikben mély nyomokat hagyott a nyugati kultúra hozta szélvihar, ebből azonban nem nagyon lehetett valós politikai erőt formálni. Ilyenformán tehát a „mennyei császárság” nagyzási mániájának kategóriája egyáltalán nem nyújthat elegendő támpontot ahhoz, hogy jellemezhessük vele a Szung-kor utáni időszakot. S még ha a Csing-korral kapcsolatban beszélünk is „kizárólagosságról”, „egyedülvalóságról”, ez is onnan ered, hogy száz éven át nem lévén érintkezésben a külvilággal, a nyugati kultúráról semmi fogalma nem volt.

K: Mégis, valószínűleg az államhatalom hanyatlásával sem nagyon tagadható a kizárólagosság képzetének megléte. A Han-beli Vu császár uralkodásának idején Tung Csung-su arról beszélt, hogy „szüntessük meg a száz iskolát (azaz: a sokféle filozófiai áramlatot), egyedül a konfucianizmust tiszteljük.” — vagyis a tudományosságban, a kultúrában a kirekesztés jelszavát hirdette meg. Miután pedig ez a konfucianizmus Kínában hivatalos doktrínává vált, a „megszüntetés” és az „egyedülvalóság” lett a kínai kultúra egyik különleges jellegzetessége. Ami pedig az államhatalom hanyatlását illeti, az méginkább hozzájárulhatott az „egyedülvalóság” érzetének megerősödéséhez, mivel a gyenge gyakran különösen érzékeny, túlságosan is érzékeny az önbecsülésére, önérzetére. Talán ez is egyfajta „érzelmi reflexió”, nemde?

V: A világcivilizáció történetében valóban előfordul ilyesmi. Például a német nemzeti öntudat fellángolása szorosan összefüggött azzal, hogy a német értelmiség felismerte hazája lemaradását; a francia nemzeti öntudat lángjai is annak nyomán csaptak magasra, hogy Franciaország felismerte lemaradását Anglia mögött. Az amerikaiak nemzeti érzése a függetlenségi háború időszakában erősödik fel, amikor érezniük kellett Anglia és Franciaország lekezelő magatartását. Kanadában, Mexikóban ugyancsak adódtak hasonló helyzetek. Ám Kínában az ilyenfajta tudatosság egyáltalán nem túlságosan erős.

Ami a „konfucianizmus egyedülvalóságát” illeti, úgy gondolom, ezt a kérdést két nézőpontból lehet értelmezni. Először: mennyi ideig tartott Kínában a konfucianizmus mint egyfajta államvallás-szerű tudatformába, s mekkora hatása volt? Másodszor: a konfucianizmus — azonkívül, hogy hivatalos tudatforma volt — a kínai társadalomra, különösen a népre még milyen más utakon gyakorolt hatást? Én úgy hiszem, nem kell hangsúlyoznunk azt a hatást, amit hivatalos tudatformaként kellett. Hiszen — bár a Han-korban valóban császári rendelet szólt a „konfucianizmus egyedülvalóságáról”, de maga Vu császár sem volt konfuciánus, hanem az első császárhoz, Csin Si Huang-tihoz hasonlóan hatalom- és tettvágy sarkallta, de taoista praktikák is foglalkoztatták, s legista eszmék is erősen hatottak rá, Szang Huang-jang ténykedése éppen a legizmus győzelmét jelentette, s végül Szang Hung-jang révén a legizmus győzedelmeskedett. Ezenkívül sem a Vej-Csin, sem a Szu-j-Tang időszak nem volt a konfuciánusok aranykora, s egészen a Jüan-korig tartott, mire a *Négy Könyv* és az *Öt Klasszikus* a császári kritériumává váltak. Nem tagadom, hogy a konfucianizmus mint kormányzó elv Kína politikai kultúrájában elég nagy hatással volt (bár átítatták a legista és más eszmék elemei is), csak arra szeretném felhívni mindannyiunk figyelmét: annak, hogy a konfucianizmus be tudott szívárogni a társadalom minden területére, a nép minden rétegébe, egyáltalán nem teljesen az átpolitizálódás volt az oka. Tekintsünk csak vissza egy pillanatra: bár a kormányzásban a Han-kori konfucianizmus igen magas pozíciót foglalt el, ám a társadalomban elterjedt taoista tanokat mégsem bírálhatta tetszése szerint. A Vej-Csin-időszakról elmondható, hogy ekkor növekedett meg fokozatosan a konfucianizmus társadalmi presztízse, vált fontossá a nemzetség, kapott hangsúlyt a családi nevelés, úgyhogy a taoizmus, különösen pedig a konfuciánus klasszikusok és a szertartások tanulmányozása hozzájárult a társadalmi struktúra fejlesztéséhez. Ám ezt megint nagyon nehéz az átpolitizálódás szempontjából magyarázni. Mikor a sztyeppei nomád népek be-

nyomultak Kínába, néhány nagyobb nemzetség délre menekült; s hogy megvédjék pozíciójukat, szükségük volt egy sor szabályra, eszményekre. A Tang-korban a konfucianus szent könyvek és szertartások tanulmányozása még nagyobb lendületet vett... ám kétségtelen, hogy a Vej-Csin-kortól a Tang-korig az eszmei szférában a buddhizmus és a Vej-Csin-kori konfucianizmus vált uralkodóvá. A Szung-korban megújult a konfucianizmus, s csak ekkor fejtette ki tanításait a testről, a lélekről, s az életről — új, konstruktív válaszként a buddhizmus kihívására. Tehát ha a konfucianizmus problémáját vizsgáljuk, nem lehet csak a „konfucianizmus egyedülvalósága” kitüntetett nézőpontjából vizsgálni, hanem azokat a csatornákat is látni kell, amelyeken keresztül az beszivárgott a társadalom minden rétegébe. A Han-kortól kezdve — függetlenül attól, hogy milyen dinasztiáról van is szó — a politikai struktúra kiépítéséhez mindig szükség volt a konfucianus írástudókra, s ez valószínűleg azzal függött össze, hogy a konfucianus a politikai kultúrában be tudtak tölteni ilyen szerepet. A sajátosan kínai kulturális és történelmi tudatot ez is visszatükrözte. Hogy ez is hozzájárult a kínai „egyedülvalóság”, a mániás önteltség kialakulásához? Úgy vélem, hogy itt sok olyan láncszem van, amelyet még nem látunk világosan. A Csing-kor már valóban ilyen, de az előtte levő korokban ez még korántsem gyökeresedett meg.

K: Ha ez a „kizárólagosság” nem régóta meggyökeresedett képzet, akkor az újkor során a régi és a modern, a kínai és a nyugati kultúra összeütközésekor, a kínai kultúra sorozatos vereségeinek folyamatában a kínai értelmiség miért nem alakított ki sürgősen egyfajta józan önismeretet? Miért nem nyilvánította ki mielőbb saját kultúrája irányában önkritikai bátorságát?

V: Úgy hiszem, több oka is van ennek. Először: a történelmi kínai kultúra szféráját igen kevés viszonylag nagyszabású külföldi kulturális hatás érte, leszámítva az indiai kultúrát. De még az indiai buddhizmus Kínába való behatolásának folyamata is viszonylag lassú volt, s nagyobb fenyegetést sem jelentett. Tehát Kína történelmi tapasztalatai során alapvetően nem került kapcsolatba kulturális szinten magával egyenrangúként kezelhető, rivális életformával. A nyugati kultúrával való konfrontáció, ha nem csupán az érintkezés dimenzióját, hanem sebességét, drámaiságát is figyelembe vesszük, s a történelmi tapasztalatok alapján próbáljuk felmérni e konfrontáció súlyát, akkor a buddhizmus kínai behatolásának történelmi folyamatát alig néhány évtizedre kellene szűkítenünk.

Másodszor: a kínai kultúrának eredendően megvan a maga sokoldalúsága. Nem értek egyet azzal, hogy zárt rendszernek nevezik, hogy egyre kompaktabb lesz, hogy egyre inkább befelé fordul, hogy egyre inkább elveszíti a kifelé való fejlődés vágyát. A kínai kultúra meglehetősen asszimilatív, különféle egymástól eltérő eszmék aktív szerepet játszott benne. Ezért olyan önértelmezést alakított ki, amely szerint ő — hosszú időn át kiállván a legkülönbözőbb próbákat — az egyetemes bölcsesség kikristályosodása. S a japán, a koreai, a vietnámi stb. kultúrákkal való kapcsolatba kerülése csak tovább erősítette ezt az önmaga páratlan voltáról kialakított, egyoldalú értelmezést.

Harmadszor: a kínai kultúra talán túlságosan is hangsúlyozta a kultúra erejét, s nem vette figyelembe a nem kulturális tényezők nyomós szerepét a kultúrát illető-

en, például, hogy a gazdasági hajtóereje elegendően nagy-e, hogy a hadsereg ereje kielégítő-e mekkora stb.

Továbbá minden kultúrának van egy bizonyos irányultsága, mindegyiknek van olyan területe, amelyben kiváló, s van olyan, amelyre nem tud figyelmet fordítani. A konfuciánus kultúra kiválósága az emberek közötti viszonyok szabályozásában, az erkölcsfilozófiában és az életfilozófia területén nyilvánul meg; ami azonban a természet kutatását, a tudományos elmélyedést, objektív politikai rendszerek kiépítését, a végtelen ideálok kutatását, egy transzcendens istenség iránti tiszteletet és a feléje irányuló vonzódást illeti; mindez a konfuciánus kultúrában nem hangsúlyozott, s mindezek nem fejlett területek. Tehát a konfucianizmus saját maga által kialakított rendszerének van egy meghatározott, önmagát kielégítő jellege. Bár nem zárt rendszer, mégis van egyfajta exkluzív jellege, s olyan indíttatása, hogy túlhangsúlyozza a vele azonos struktúrák felé való irányultságát. A saját sémájától eltérő szerkezetű eszmék értékét gyakran lebecsüli, sőt értéktelen szellemi játszadozásnak tekinti. Ebből a szempontból nézve annak, hogy nála a kifelé való terjeszkedésnek erőteljes önkritikai tudata nem alakult ki, bizonyára mély okai vannak.

A kínai kultúra fejlődésében túlzott hangsúlyt kap az együttműködés, a harmónia, a fokozatos fejlődés — s mindez oly mértékben, hogy a létező rendszert még a legkevésbé ésszerű politikai hatalmi csoportokat is szükségesnek véli valamiféle módon tolerálni, abban a hiszemben, hogy majd belülről átalakíthatja őket. Ezért egy ilyen típusú kulturális fejlődés során Kínában a legnagyobb félelem a parasztfelkelést övezte. A parasztfelkelés olyan vihar, amely mindent lerombol. Ezért az értelmiség akkor sem kívánta a forradalmat, ha a központi hatalom a végletekig korrumpálódott, és maga is kárát látta. Vang Fu-cse tipikus példa erre. Ezért, ha ezzel magyarázzuk a kínai értelmiség gyengeségét, ebben természetesen van igazság, de fontos oka a kínai népnek az a régműltből eredő hagyománya is, hogy „keressük az azonosságokat, de őrizzük a különbségeket”, „tegyünk engedményeket, hogy elérhessük célunkat”; a legnagyobb szenvedés közepette, a legrosszabb körülmények között sem szabad elhagynunk magunkat, s hagyni elveszni a már összegyűjtöttet. A hagyományos kínai értelmiség ezért mindig is úgy vélte, hogy a parasztfelkelés nemkívánatos, sőt megengedhetetlen. Azt mondhatjuk, nagyon bonyolult kulturális jelenségről van szó, amelynek előnyei és fogyatékoságai között valójában nagyon finom belső kapcsolat van, sok kölcsönhatás áll fenn közöttük. Azokat a mozgatórugókat, amelyek lehetővé tették a kínai nemzeti kultúra időben oly hosszan tartó fejlődését, s amelyek ugyanakkor oly gyakran okai voltak annak, hogy lehetetlenné vált bizonyos értékek kifejlődése, nos, mindezeket nagyon nehéz a helyes és helytelen, az érdem és hiba, a haladás és lemaradás stb. kétpólusú sémáival minősítenünk.

(Fordította: Tamás Anna)

(In: A Sōhuj Kohszüe [Kínai Társadalomtudomány] című sanghaji folyóirat 1986. évi 8. számában.)

Honnan ered a „teljes nyugatiasítás” koncepciója — és miért nem lehet megvalósítani

— INTERJÚ LIU TA-NIEN TÖRTÉNÉSSEL —

K[érdés]:* „A teljes nyugatiasítás” fogalma régi keletű, s ma újra vannak, akik fölvetik, azt hangoztatva, hogy a „négy modernizálást” a „teljes nyugatiasítás” útján kell megoldanunk. Mondana arról valamit, hogy mi is az úgynevezett „teljes nyugatiasítás” tényleges tartalma? Mit eredményezhet Kína számára a „teljes nyugatiasítás” elvei szerinti cselekvés? Milyen fejlődésen ment át a „teljes nyugatiasítás” fogalma a kínai történelemben?

V[álasz]: „A teljes nyugatiasítás” mint fogalom meglehetősen későn jelent meg, de hosszú előtörténetre tekint vissza. Az ópiumháború idején Lin Cö-hszü nagy figyelmet fordított arra, hogy anyagot gyűjtsön, s megértse a Nyugatot. Ezekből az anyagokból később Vej Jüan könyvet szerkesztett *A tengeren túli országok illusztrált leírása* címen. Vej Jüan könyve előszavában kifejti, a mű megírásában az a cél vezérelte, hogy „a barbároktól megtanult fejlettebb technikával megfékezzük a barbárokat.” Ami azt jelentette, hogy el kell tanulni a Nyugattól hadihajóinak szilárdságát, ágyúinak tűzerejét, a hadseregszervezést és -kiképzést, hogy szembeszállhassunk a külföld agressziójával. *A tengeren túli országok illusztrált leírása* bemutatja továbbá Amerika, Svájc és más országok politikai rendszerét, s úgy véli „társadalmi berendezkedésük olyan, hogy hosszú emberöltőkön át fennállhat fogyatékoság nélkül.” Különös, hogy bár Vej Jüan könyvének egyes helyei Nyugatot a paradicsom földjeként írják le, az akkori Kínában egyáltalán nem keltettek különösebb visszhangot. A könyv Japánba kerülése után ott sokkal nagyobb figyelmet szenteltek neki, sőt hatott később a sógunátus megdöntéséért indított mozgalomra is.

A múlt század hatvanas éveiben, húsz évvel az ópiumháború után, Kína kezdett lesüllyedni a félfedális-félgyarmati társadalmak szintjére. A korábban elzárkózó ősi császárság ekkorra már széles körű kapcsolatba került a nyugati kapitalista világgal. A nyugati politika, gazdaság és kultúra behatolása, az egyenlőtlen szerződések egész sorának létrejötte, a külföldi kereskedelmi kikötők megnyitása Kínában és a missziós tevékenység, továbbá a kapitalizmusnak Kínába történő behatolása során megmutatkozó hatalmas ereje szinte mind azt bizonyították, hogy a kapitalizmus sokkal magasabb rendű a feudalizmusnál. Ráadásul ez idő tájt a tajping-felkelés erői uralkodnak Kína nagy részén, s a mandzsu Csing-dinasztia urai a „belső fölfordulás és külső támadás” súlyos helyzetében vannak. A parasztforradalommal szemben nem

*A Liaovang című folyóirat által közölt interjúban a *Kérdés* után az újságíró, a *Válasz* után Liu Ta-nien történész mondatai következnek. Liu Ta-nien a Kínai Társadalomtudományi Akadémia Újkortörténeti Kutatóintézetének tiszteletbeli igazgatója.

volt más választásuk, csak a véres elfojtás; azt viszont, hogy a Nyugattal szemben végül is milyen magatartást tanúsítsanak, kénytelenek voltak alaposan megfontolni.

De amint a kérdés fölvetődött, azonnal kiderült, hogy ez nem Kelet és Nyugat földrajzi fogalmának kérdése, hanem történelmi kérdés; és nem is egyszerűen Kelet és Nyugat gondolkodásbeli különbségét, hanem két eltérő társadalmi rendszer, azaz különböző történelmi időszakok társadalmi rendszerének fogalmi kérdését jelenti. Úgy is mondhatjuk, hogy Kelet és Nyugat, a keleti és a nyugati tudományosság nem mellérendelt, hanem alá-fölérendelt viszonyban vannak egymással; tehát a különbségtétel nem földrajzi alapon létezik Kelet és Nyugat között, hanem eltérő történelmi időszakok időbeli egymásutánisága, alá- és fölérendeltsége alapján. Nyugat a kapitalista társadalmat, Kelet, vagyis Kína a félféudális-félglyarmati társadalmat képviselte. És itt világossá kell tenni egy dolgot: nem szabad a modernizálást azonosítani vagy összekeverni a nyugatiasítással. A modernizáció ugyanis nem azonos a nyugatiasítással. A *modernizáció* a modern tudományt és technikát, valamint ezeknek a társadalmi termelésben való alkalmazását jelenti. A nyugatizálódás tehát egyáltalán nem azonos vele. A *nyugatiasítás* Kína kapitalista országgá válását jelenti. Amilyen a nyugati kapitalizmus, olyanná „váljék” Kína is, minél maradéktalanabban, annál jobban; s ez az, amit röviden összefoglalva utóbb majd némelyek „teljes nyugatiasításként” emlegetnek. Ha ma egyesek e tartalmát tekintve két különböző dolgot nem látják világosan, akkor nincs mit vitatkoznunk. Ám elődeink Kínában egyáltalán nem így voltak vele, tisztán különbséget tudtak tenni közöttük. Ők a modern termelési módszerek alkalmazásáról, a szegénység és az elmaradottság felszámolásáról nem folytattak vére menő vitát, de a nyugati kapitalizmussal szemben korántsem volt ilyen egyöntetű a magatartásuk. Azok, akik napjainkban a „teljes nyugatiasítást” emlegetik, mindezt valószínűleg nem gondolták végig.

K[érdés]: Akkor tehát a nyugatiasítás, vagyis a kapitalizálódás hirdetése milyen szerepet játszott Kína újkori történelmében, illetve milyen visszhangot váltott ki? Hogyan viszonyultak ehhez az újkor különböző osztályerői?

V[álasz]: A történelem oldaláról nézve a három különböző osztályerő három, egymástól eltérő magatartást tanúsított a nyugatiasítás kérdésében:

Az egyik a mandzsu Csing-dinasztia hatalmon levőinek magatartása volt, akik a földesúri osztályt képviselték. Kezdetben két csoportra oszlottak: az ultrakonzervatívok és az ún. „nyugatizálók” irányzatára. Az előbbieket szélsőségesen maradiak voltak, azt gondolták, a külföldről való tanulás majd azzal jár, hogy Kína kultúráját a külföldé fogja felváltani, ezért ellenezték a „barbárok révén megváltoztatni Kínát”-elvet. A „nyugatizálók” irányzata szembefordult velük. A viták során mindkét oldal fokozatosan kiépített egy teljes elméleti rendszert. Feng Kuj-fen, a „nyugatizálók” teoretikusa *Személyes tiltakozás a Csiao-pin dolgozósobából* című művében hangoztatja annak szükségességét, hogy „a kínai tradíció sarkalatos elvei jelentsék a forrást, amit kiegészítünk a más országok hatalmát és gazdagságát megteremtő technikai ismeretekkel.” Egy másik „nyugatizáló” teoretikus, Hszüe Fu-cseng *Vázlatos elképzelések a nyugati dolgok kezeléséről* című művében így érvel: „Vegyük át a nyugatiak műszaki és matematikai ismereteit, hogy megvédehessük Jao, Sun, Jü és Tang császárok, Ven és Vu király, Csou herceg és Konfuciusz tanításait.” S végül Csang

Cse-tung *Tanulásra buzdító traktátus* című művében a mandzsu Csing-dinasztia hatalmon levőinek Nyugat iránti magatartását világos egyszerűséggel foglalja össze: „A kínai ismeretek jelentsék az alapot, a nyugati ismeretek szolgáljanak gyakorlati célokat.” Noha ez a jelszó már 1895-ben megjelent a *Vankuo Kungpao (Világújság)* hasábjain, mégis Csang Cse-tung révén terjedt el, s szinte hivatalos formulává vált. A feudális hatalmi elit magatartása teljesen világos, azaz alkalmazhatjuk ugyan a külföldi tudományt és technikát, de határozottan utasítsuk vissza a nyugati kapitalizmus társadalmi rendszerét.

A második osztályerőt a kapitalizmussal rokonszenvező reformerek, polgári forradalmárok, polgári és kispolgári véleményformálók jelentették. Nézeteik eltértek a „nyugatizálóké”-től. Bár ők is a Nyugattól való tanulást hangoztatták, de nemcsak a nyugati tudományt és technikát, hanem a nyugati politikai rendszerek tanulmányozását is szükségesnek látták. A Kang Ju-vej vezette reformirányzat elsőként követelte a feudális rendszer megváltoztatását, a nemzeti kapitalizmus fejlődése előtt álló akadályok lebontását. Parlament létrehozását sürgették, s hogy Kína váljék alkotmányos monarchiává. „A törvények megváltoztatásával hajtsunk végre reformokat”, „mentsük meg az országot a pusztulástól és biztosítsuk fennmaradását” — így szóltak jelszavaik. A nagyhatalmak uralma és a Kína fölosztása ellen vívott harc az akkori összes forradalmi osztály és a forradalmi tömegek sürgető feladata volt. A reformirányzat elsőként vállalta ezen mozgalom vezető szerepét. E reformerek kimagaslóan haladó emberek voltak. Javasataik mégis meglehetősen mérsékeltnek bizonyultak. Ha a társadalmi rendszer átalakítása, a kapitalizmus fejlesztése a cél, feltétlenül szembe kell helyezkedni a feudalizmus alapjával, a feudális földviszonyokkal, amelyek a feudális társadalom gazdaság szerkezetének központi kérdését jelentik. A reformirányzat azonban nem mert hozzányúlni a feudális társadalom e gazdasági alapjához. Ennek oka abban rejlett, hogy még ők maguk sem szakadtak el a földesúri osztálytól, politikájukban pedig gondolni sem mertek a mandzsu dinasztia megdöntésére. Azt hangoztatták, hogy a Meidzsi-reformokat bevezető Japánt, Nagy Péter Oroszországát kell követni, nem pedig Franciaországot és Amerikát. Újra és újra hangsúlyozták az uralkodó „szuverenitását”, „hatalmának abszolút voltát”, s csupán a konzervatív miniszterek egy csoportját kívánták elbocsátani és néhány kapitalista jellegzetességet mutató rendeletet nyilvánosságra hozni. Mindezek legfeljebb egy „fél” nyugatiasítás követelése lehettek. De a feudális erők még ennyit sem engedtek, s próbálkozásukat végül is vérbe fojtották.

Szun Jat-szennel az élen a polgári forradalmárok irányzata a reformerekéhez képest nagy lépést tett előre. A „Szövetséges Ligá”-ban egyesülő forradalmi csoportok a nyugati kapitalizmust tekintették mintának teljes politikai vezérfonaluk kidolgozásához, s azt remélték, hogy így sikerül Kínát eljuttatni a legszélesebb körű európai-amerikai típusú kapitalizálódáshoz. Szun Jat-szen, a forradalmi irányzat zászlóvivője politikai programját a nacionalizmus, a népjog és a népjólét, azaz a „három népi elv” rendszerében összegezte. Ők nem voltak utópisták és álmodozók. Rögtön belevetették magukat a tényleges küzdelembe, s a forradalmi módszerek mellett döntve, az imperialista és a feudális hatalmat képviselő mandzsu uralom megdöntésével akarták megvalósítani saját elképzeléseiket. A történelem színpadát ekkor foglalja el egy idő-

re a „ki a mandzsukkal!” jelszó. A nacionalizmus, a népjog és a népjólét egyaránt a nyugati tőkés osztály nemzeti függetlenségi mozgalmából és demokratikus forradalmi harcaiból merítette forrását. A *Szövetséges Liga forradalmi elvei* című munkában ezt olvashatjuk: „napjaink forradalma különbözik a megelőző korokétól, az államszervezetet, a nép életét minden körülmények között egységes szellemiség kell, hogy áthassa, mégpedig „a szabadság, egyenlőség, testvériség szellemisége”. Mint tudjuk, a „szabadság” az *Amerikai Függetlenségi Nyilatkozat* központi gondolata, míg a „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség” a francia forradalom vezéreszméje. Mindez azt bizonyítja, hogy a *Szun Jat-szen* képviselte polgári forradalmárok irányzata az amerikai és a francia tőkés rendszertől való tanulást és azt hirdette, hogy Kínát teljesen Amerikához, Franciaországhoz hasonló kapitalista országgá kell átalakítani. Ez pedig nem volt más, mint egy teljes körű nyugatiasítási mozgalom látványos zászlóbontása.

Mindazonáltal Szun Jat-szen nagyformátumú polgári forradalmár volt. Tudta, ha a feudális Kínát kapitalistává akarják átalakítani, nem járható út a Nyugat merev másolása, szolgálai követése. Kína nem minden vonatkozásban tanulhat Amerikától és Franciaországtól. Mélységesen tudatában volt annak, hogy az európai és az amerikai társadalmak belső osztályellentétei kiélezettek, s a nép szegény. A „három népi elv”-et először említő tanulmányában nagyon találóan rámutat: „Noha Európa és Amerika erős, népük valójában szegény”; s ugyanitt szól ezeknek a társadalmaknak számos betegségéről s a várható katasztrófákról is. A *három népi elv kifejtése* című művében Szun Jat-szen a népjog értelmezésekor nyomatékosan bírálja a Nyugat szolgálai másolásának módszerét. Azt írja: „A népjog kérdésére mindeddig a külföld politikai gyakorlatában sem született alapvető megoldás, és mind a mai napig nagy probléma... A népjog más országokban alkalmazott módszerei nem szolgálhatnak számunkra mintaként, s nem elegendők ahhoz sem, hogy irányadók legyenek... A kormányzati módszerek terén természetesen szintén nem utánozhatjuk teljesen Európát és Amerikát; nem követhetjük őket vakon, hiszen ez a nemzetgazdaságot és a népjólétet tekintve nagy veszélyt rejtene magában... Ha teljesen a nyomukban jár-nánk, nem lenne-e egyre rosszabb az egymást követő generációk helyzete, s akkor mivégre a forradalom?”

Szun Jat-szennek néhány alkalommal sikerült rövid időre magához ragadni a hatalmat. De éppen az általa követni kívánt nyugati kapitalista államok voltak azok, amelyek nem ismerték el a hatalmát. Sőt, minden esetben a bukását is a kapitalista nagyhatalmak mesterkedései okozták. Akarhatunk mi „nyugatiasítást,” ha ők nem engednek csak „keletiesítést”, ami Kelet gyarmattá, félgymarmattá válását jelenti. Nyugat a gyarmatosító, Kelet pedig a gyarmati-félgymarmati terület. Kapcsolatuk nem egyenrangúak közötti kapcsolat, hanem olyan kötelék, ahol az előbbieket uralkodnak az utóbbiakon. Vajon engednék-e, hogy ez megváltozzék?

Az 1919. évi Május Negyedik-mozgalomban különböző ideológiai nézetek vívtak heves csatát. 1915-ben az akkor még polgári-kispolgári radikális demokrata Csen Tuh-sziu azt hangoztatta, hogy „ha gyökeres átalakulást akarunk, *mindenben* a Nyugat módszereit kell alkalmaznunk; nincs szükség arra, hogy a nemzeti sajátosságokra, érzelmekre való csalfa hivatkozás zavart keltsen.” Ez a kijelentés az *Új ifjúság* 5. évfoly-

lyamának 1. számában látott napvilágot, s a „mindenben” kifejezésnek már majdnem „teljes nyugatiasítás” íze van. De főleg a szerző azon forradalmi szellemiségének a kifejeződése, amely immár összeférhetetlennek tudta magát a feudalizmus erőivel. A „nyugatiasítás” e felfogása ténylegesen azonban teljes mértékben különbözik a későbbi „teljes nyugatizálás” teóriájától. Mao Ce-tung *Az új demokráciáról* című művében, ahol a nemzeti és a tudományos jellegű tömegkultúráról beszél, ezt írja: „Az úgynevezett teljes nyugatiasítás téves nézet. A formálisan átvett külföldi dolgokra Kínában már nagyon ráfizettek.” Írása egyik jegyzetében pedig azt olvashatjuk, hogy az úgynevezett „teljes nyugatiasítás” burzsoá tudósok egy csoportjának nézete. Ezek fenntartás nélkül dicsőítik a már régen elavult, az individualizmust középpontba helyező nyugati burzsoá kultúrát, s azt hangoztatják, hogy Kínának minden téren tökéletesen utánoznia kell az európai és az amerikai kapitalista államokat, s ezt „a nyugatiasítás teljes mérvű elfogadásának” nevezik. Ez a jegyzet csak tényeket magyaráz, s a hangsúlyt a nyugati polgárság kultúrájára helyezi. A lényegyet tekintve azonban „a teljes nyugatiasítás” természetesen az európai és az amerikai kapitalista rendszer teljes átvételét jelenti. Hogy a „teljes nyugatiasítás” formuláját mikor és ki fogalmazta meg? Nos, eddigi kutatásaim alapján legelőször Hu Si írásaiban találkozzunk vele. 1929-ben az angol nyelven kiadott *Kínai protestáns évkönyv* hasábjain jelent meg Hu Sinek egy kizárólag ezzel a témával foglalkozó cikke. Hu Si ebben kifejti: „E kérdés megoldása háromféle módon lehetséges. Kína visszautasíthatja az új kultúra elismerését, sőt szembeszállhat behatolásával; Kína teljes mértékben el is fogadja ezt az új kultúrát; vagy pedig kiválogathatja ennek az új kultúrának számára szükséges elemeit, s elveti a számára vélhetően nem alapvető vagy nem megfelelő részeit. Az első magatartás a visszautasítás, a második a teljes elfogadás, míg a harmadik a szelektáló elfogadás ... Személy szerint én is egyike voltam azoknak, akik mindig is a szelektív elfogadást hangoztatták. De most szeretnék visszakozni és rámutatni arra, hogy az effajta kicsinyes és óvatos válogatás nem lehetséges és nem is igazán szükséges.” 1935-ben Vang Hszin-ming, Ho Ping-szung és mások fejtették ki nézetüket Kína belső eredetű kultúrájának kiépítéséről, amit „*tíz egyetemi tanár kiáltványá*”-nak is nevezték. Sokan vettek részt a vitában, s a nézetek nagyon megoszlottak. Ebben az időben Hu Si-nek egymás után jelentek meg olyan írásai, melyek a teljes nyugatiasítást hangsúlyozták. Egy helyütt így írt: „Ezekben a hónapokban figyelemmel kísérttem az egyes újságok és folyóiratok hasábjainak Kína belső eredetű kultúrája és a teljes nyugatiasítás elve között dúló vitát ... és ezzel együtt újra végiggondoltam öt-hat évvel ezelőtti, a vita kipattanásának kezdetén képviselt álláspontomat, mert akkor nem fogalmaztam elég óvatosan, amiért is némi bírálatban volt részem. Abban az évben (1929-ben) a *Kínai protestáns évkönyv* felkérésére írtam egy cikket, melynek témája napjaink kínai kultúrájának ellentmondásai voltak. Ebben rámutattam arra, hogy a kínai ember e kérdést illetően háromféle álláspontot képviselhet: egy olyat, amely visszautasítja a nyugati kultúrát; egy másikat, amely válogatva elfogadja azt, s végül egy harmadikat, amely teljesen átveszi azt. Állítom, hogy a nyugati kultúra elutasítása napjainkban már a múlté, és senki sem képviseli ezt az álláspontot. Az úgynevezett »szelektív elfogadás« eszméje ugyan látszatra nagyon ésszerű, holott lényegében nem más, mint elkendőzött konzervatív felfogás.

Ezért valloam a »teljes nyugatiasítás« elvét, s szívvel-lélekkel lépek rá arra az útra, mely a nagyvilágba vezet.”

Kína újkora a sűrűn egymást követő harcok és a széleseben zajló változások időszaka. Bizonyos eltérő helyzetek a második osztályerő minden irányzatánál más-más fejlődést eredményeztek. A Kang Ju-vej és a Liang Csi-csao vezette reformirányzat császárpártivá vált. Szun Jat-szen ugyanakkor úgy vélte, hogy a kommunizmus a „három népi elv” jó barátja, s a Kommunista Párttal való együttműködés útjára lépett. Csen Tu-hsziu nem sokkal később még radikálisabbá vált, a korai marxisták egyike lett. Hu Si a Május Negyedike-mozgalmon belül elindított nyelvújítással nagy tekintélyre tett szert, a műveivel érdemeket szerzett. De később egy hirtelen fordulattal elvetette a népfelség elvét és a monarcha jogát hangoztatva Csang Kaj-sek és a Kuomintang Párt népellenes táborához csatlakozott. 1949-ben Tajvanra menekülése után azonnal útjára indította a *Szabad Kína* című folyóiratát, melynek célja volt propagálni „a szabadság és a demokrácia értékeit”, továbbá „az ellenség kezébe került területeken élő honfitársainknak segíteni abban, hogy mielőbb visszanyerjék szabadságukat.” Azaz: élesszük fel az imperialista komprádor burzsoáziának a kínai nép feletti szabad uralmát, hogy Kína újra félgymarmati sorba süllyedjen.

„A törvények reformjával megújhodni” — a csírájában lévő burzsoázia nyugati álma.

„A mandzsuk kiűzésének forradalma” — nyugati mintára keleti színpadon előadott tragédia.

„Teljes nyugatiasítás” — a félgymarmati burzsoá osztály kétségbeesése, amelyben elismeri annak a helyzetnek a megváltoztathatatlanságát, hogy a Nyugat uralma alatt tartja Keletet.

A kínai burzsoáziának a Nyugat iránt tanúsított különféle magatartásai és tapasztalatai bizonyos sorrendiségben jutottak kifejezésre, és különböző rész-elemekben, összetevőkben mutatkoztak meg. Eltérő tapasztalataik azonban ugyanarra az egy dologra világítottak rá, arra tudniillik, hogy ha a gymarmati-félgymarmati Kína a nyakába telepedett imperialistáknál, azaz Nyugaton szeretné keresni a gazdaság és a népjólét igazságát, akkor ez az út számára egyáltalán nem járható.

A harmadik osztályerő az éppen csak a politika színpadára föllépő kínai proletariátus, a kínai marxisták voltak. A Nyugattal szemben elemző, kritikus magatartást tanúsítottak. Úgy gondolták, hogy Kína jövője, az előtte álló kivezető út a második osztályerő képviselte magatartással nem oldható meg. Amikor a Nyugatot tanulmányozták, akkor azt a doktrínát tanulmányozták, amely a proletariátus érdekeit képviselve megmutatta a társadalmi fejlődés legújabb szakaszát, azaz a kapitalista rendszer szocialista rendszerré történő átalakításának, a *tudományos szocializmusnak* az elméletét. Ezen elmélet szerint a szocialista rendszer szükségszerűen váltja föl a kapitalizmust. A nagy októberi szocialista forradalom óta a tudományos szocializmus már nem egyszerűen egy doktrína, hanem létező társadalmi rendszer, egy világot átfogó tényleges mozgalom.

A kínai proletariátus pártja a marxista tudományos szocializmus elvét alkalmazta a kínai forradalmi gyakorlatra, s e határozott céllal néhány évtizednyi harc után végül győzelmet aratott az imperializmus, a feudalizmus és a bürokratikus kapitaliz-

mus felett; megoldotta a nemzeti függetlenségnek, valamint a termelési viszonyoknak a termelőerők fejlődéséhez való hozzáigazításának két nagy kérdését; továbbá a szocializmus útján haladt előre 37 éven át. Bár ezen idő alatt volt 10 év, amely visszaesést jelentett, a fejlődésben elért sikerek és ezek gyorsasága mégis igen figyelemreméltó, s az egész világon ismertté vált. Úgy gondolom, hogy ezt szükségtelen tovább részletezni.

Kína újkori történelme során a nyugati kapitalizmussal szemben három eltérő helyzetű társadalmi osztály három teljesen különböző magatartást tanúsított, ide értve a „teljes nyugatiasítás” koncepcióját is. Többszöri próbálkozás, keresgélés után — miután az egyéb kiutak mind csődöt mondtak — végül csak a proletariátus és a néptömegek érdekeit képviselő KKP által választott szocialista út bizonyult járhatónak. A szocializmus egy igen hosszú történelmi kort jelent, amelynek most még csak a kezdeti szakaszában vagyunk. De végül is ez az emberi történelem legdicsőségesebb szakasza. S ezzel egy széles, új világ nyílt meg a kínai nép előtt.

K[érdés]: A mostanában felmerülő „teljes nyugatiasítás” koncepciójának, tehát annak, hogy Kína kapitalista társadalommá változna át, van-e valami történelmi és társadalmi alapja?

V[álasz]: Nincs sem történelmi, sem társadalmi alapja. Először is, az országon belülről nézve, a „teljes nyugatiasítás” mindenekelőtt a kapitalista országok általános politikai felépítése alapján ellenzéki pártokat kívánna létrehozni, amelyek egymást váltanák a kormányban. Ám a mai valós életben kérdés, hogy a kommunista párton kívül vajon milyen más erő lenne képes vezetni Kínát belső és külső ügyeiben, biztosítani biztonságát, fejlődését, haladását? A teljes nyugatiasítás természetesen meg akarja változtatni a tulajdonrendszert, a köztulajdont felváltaná a magántulajdonnal. Azt az állami bányaiipart is magántulajdonná kívánná tenni, amelyet az állam hosszú évtizedek során hozott össze, s ez olyan, mintha a tenger vizét akarná visszafordítani. Egy kínai szólással élve az történe, mint „amikor tigris húzza a szekeret, nincs, aki hajtsa.”

A „teljes nyugatiasítás” koncepciójához hasonló egy másik felfogás is: Kína nem élte át a kapitalista fejlődés szakaszát, ezért a társadalmi életben megmutatkozó feudális jellegű fogyatékoságok között egy sincs, amely ne ebből következne. „Kínának szüksége van a kapitalizmusból egy pótórára.” Hogy milyen volt a kapitalizmus fejlődésének helyzete Kínában, hogy honnan kezdjük el a „pótórát”, netán a manufaktúrák vagy az angol ipari forradalom korától, mindezen kérdéseket tegyük most félre. A „pótóra” akkor lehetne megtartható, ha a történelemmel szabadon rendelkezhetne az ember, s mindent úgy formálhatna, hogy leginkább a kedvére való legyen. Ha a történelmet így meg lehetne „csinálni”, a dolog persze igen egyszerű lenne. Sajnos ez az elképzelés túlságosan nélkülözi a materializmust, túl sok benne az idealizmus. Ha szembe akarunk szállni a feudális eredetű és egyéb visszasságokkal, elsősorban a marxista elvekre kell támaszkodnunk, s a szocialista rendszer megjobbítását szorgalmaznunk, és nem vehetjük számításba a kapitalizmus restaurációját. Továbbá mindenekelőtt azon kell elgondolkoznunk: ha a kapitalizmus valóban olyan csodagyógyszer, amely képes százféle betegséget meggyógyítani, akkor miért van az, hogy az egész Földön fokozatosan összeomlik, és a szocialista rendszer veszi át a

helyét? „Pótórát tartani a kapitalizmusból” ugyanolyan képtelenség, mint a „teljes nyugatiasítás.”

Másodszor, a történelemben minden alá van vetve az idő, a hely és a feltételek változásának. Ha azt tételezzük fel, hogy Kína a magántulajdon útjára lép, s a „teljes nyugatiasítás” során olyanná változik, mint a maga idejében Amerika, Anglia és Franciaország, nos, ez is csak illúzió. Hiszen kezdetben ezen országok fejlődése két tényezőn alapult, először is a belső munkásosztály kizsákmányolásán, másodszor pedig az olyan gyarmatok nagymérvű kizsákmányolásán, mint Dél-Amerika, Afrika. A Kelet nagy része is így lett a Nyugat gyarmatává. Ha ilyen nagy ország, mint Kína úgy akkumulálná gazdaságát, hogy annak minden részéhez gyarmatok kirablása során kiontott vér és szenny tapadjon, akkor felvetődik a kérdés: a mai világban kit lehetne kirabolni? Az európai kapitalizmus kialakulásának korára jellemző feltételek már régóta nem léteznek. Az ember a majomból fejlődött ki, de a mai majom már nem tud emberré lenni, hiszen az akkori körülmények és feltételek nem ismétlődnek meg. Ugyanezért nem tudja a mai kapitalizmus sem újra felmutatni a kezdeti európai és amerikai kapitalizmus hatalmas és virágzó képét. A „teljes nyugatiasítás” Kínát is csak az iparilag fejlett nyugati országok gyarmatainak sorába taszíthatja.

Harmadszor, jelenleg a nyugati jövő kutatásban az ún. pesszimista és optimista irányzatok vitában állnak egymással. Arra azonban egyöntetűen figyelmeztetnek, hogy a kapitalizmus nagy változások előtt áll. A mai Nyugat, Amerika, Németország, Japán azok az országok, amelyek felé a legnagyobb várakozással tekintenek egyesek. De a Nyugat egyáltalán nem így látja magamagát. „Amerika Japán ültetvényévé válik”, — „Japán gyászadalába kezd” ... stb. nagybetűs címek szakadatlanul jelennek meg az amerikai sajtóban. Ha mindezek után is erőltetjük a „teljes nyugatiasítást”, akkor még inkább mélyértelmű a Szun Jat-szeni gondolat: „az egyik generáció rosszabb, mint a másik!”

K[érdés]: Ha Kína nem követheti a teljes nyugatiasodás útját, akkor milyen magatartást tanúsítsunk a számunkra hasznos nyugati dolgokkal szemben? Milyen magatartást tanúsítsunk haladó tudományukkal és technikájukkal szemben, értékes tudományos eszméikkel szemben?

V[álasz]: A nyugati kapitalista országokban vannak progresszív dolgok, amiket lehet tanulmányozni. A marxizmus elmélete vajon nem Nyugaton született-e? A tudománnyal és a kultúrával szemben tudományos és elemző magatartást kell tanúsítani. A haladó dolgokat — tekintet nélkül arra, hogy honnan származnak — mind abszorbeálnunk kell, hogy gazdagítsa szocializmusunk anyagi és szellemi kultúrájának építését. A marxizmus eredetileg is a kritika folyamatában újult meg és gazdagodott szakadatlanul. A marxizmus nagysága abban áll, hogy képes kritikailag magába olvasztani mindenféle elméletet, tudományos nézetet, eszmét, a kultúra minden ésszerű elemét, így hozva létre kiteljesedett tudományos rendszerét, amely a történelem és a mai élet tapasztalatainak összegzése eredményeképpen vált az emberek mozgató, életre hívó, végül vezető erejévé, a helyes cselekvés iránytűjévé. Progresszív dolgokat befogadni képtelen nemzetek nem válhatnak kiváló és nagy nemzetekké. A történelem egészét tekintve Kína nem zárt, elszigetelt ország, a kínai nép nem konzervatív nép. A Kínát több mint 2000 éven át uraló konfucianizmus

konzervatív jellege igen erős volt, egy stagnáló társadalom termelte ki, nem lehetett nem olyan, amilyen volt, de a kínai társadalom története mégsem rekedhetett meg mindörökre a feudalizmus korában, mégiscsak előrehaladt mai állapotáig.

A szocialista rendszer életerejét még éppen csak megmutató új rendszer, a felkelő naphoz hasonlóan még igen messze van a déli ragyogástól. Csao Ji, a Csing-kori történész-költő mondta: „Hegyeink és folyóink mentén (országszerte) olyan tehetségek tűnnek fel, akik írásművészetükkel évszázadokra szólót teremtenek.” A kínai szocializmus hegyei és folyói is bizonyára ki fognak termelni számtalan szocialista tehetséget. Ezek a szocialista tehetségek nincsenek másutt, mint korunk fiataljai között. A régi nemes eszméket valló, vasakarátú, egymás helyére álló, hősi szellemű embereket felváltó szocialista hazánk fiatal generációja az, aki felvállalja a szocialista modernizációt, s nemes eszméket vallva, vasakarattal hajtja azt végre. A kínai emberek a sajátos kínai szocializmus építése közben fogják létrehozni a legújabb termelőerőket, ezzel igazolva, hogy a szocializmus magasabb rendű a kapitalizmusnál, s végül legyőzi a kapitalizmust.

A társadalom élete igen bonyolult. Az egyszerű és az egyoldalú látásmód messzire vihet a valóságtól. Az orvostudomány szerint minden ember agyában 1 millió sejt van. Kínában 1 milliárd ember van, 1 milliárdszor 1 millió, ez már csillagászati szám. A mai tudomány még képtelen arra, hogy megmagyarázza mozgásuk titkát. Ha néhányan kitartanak is amellett, hogy a „teljes nyugatiasításban” van ráció, semmi akadálya azt megvárni, hogy a modern tudomány egy nap megfejtse ezt a titkot. Lenin gondolata valóban mélyreható: „A kapitalista kisajátítása bizonyosan virágzó fejlődésnek indítja az emberi társadalom termelőerőit. De hogy a termelőerők hogyan fejlődnek, milyen gyorsan jutnak el a fejlődésben odáig, hogy megszüntessék a munkamegosztást, a szellemi és a fizikai munka ellentétét, hogy a munka az élet első számú szükségletévé váljék, mindezt nem tudjuk és nem is tudhatjuk.” A szocializmus előrehaladásának folyamata tele van általunk nem ismert, és nem is tudható dolgokkal. De minden mozgásban, változásban lévén, ne mondjuk azt, hogy „nem tudható”. Bizonyos történelmi körülmények megismétlődhetnek, mint ahogy egy film néhány kockáját is le lehet bárhányszor ugyanúgy vetíteni. De annak lehetőségét, hogy Kína még egyszer félgymattá sülyedjen, hogy „teljesen nyugatiasodjék”, a történelem már végérvényesen elvetette.

(Fordította: Fajcsák Györgyi és Bányai Sándor)

(In: A Liaovang [Horizont] 1987. évi 8-9. számának 10-12, 22-24. oldalán.)



TÁJÉKOZÓDÁS

KÖPECZI BÉLA

Az irodalomtörténet megújódása — a francia példa

Az Université de Paris III, vagy másképpen Sorbonne Nouvelle két professzora, Henri Béhar és Roger Fayolle érdekes tanulmánykötetet jelentetett meg *L'histoire littéraire aujourd'hui** címmel, amely azt igyekszik áttekinteni, hogy mi történt a francia irodalomtörténetben az utolsó időkben. Az „új kritika”, ezen belül pedig különösen a strukturalizmus megkérdőjelezte az irodalomtörténet értelmét. Úgy tűnt, hogy ez a diszciplína véglegesen háttérbe szorul vagy legalábbis elveszti jelentőségét az irodalom értelmezésében. Ezzel szemben több, mint egy évtizede tanúi lehetünk ugyanis az irodalomtörténet megerősödésének vagy éppen megújódásának. A két szerkesztő előszavában ezt a megújódást hangsúlyozza a hagyomány és az új irányzatok eredményeinek összekapcsolásával. Ami a hagyományt illeti, elsősorban Lansonhoz térnek vissza. Fayolle vele foglalkozó tanulmányában kimutatja, hogy a nagy előd csak részben tudta megvalósítani maga elé tűzött programját. Ez a program, amely egyrészt az oktatást, másrészt a nemzeti tudat erősítését kívánta szolgálni, akkor nagyon modern volt.

A szerkesztők megállapítják, hogy ma is szükség van a nemzeti tudat újraforgalmazására az irodalom segítségével, de úgy, hogy a francia irodalmat az általános és az összehasonlító irodalom összefüggésében vizsgálják. A feladat ma differenciáltabb: nemcsak az oktatás épít az irodalomtörténetre, foglalkozik vele a kutatás, de az ismeretterjesztés is, amelynek egyik legkedvesebb műfaja az *írói életrajz*.

Az irodalomtörténet megjelenési formái különbözőek, attól függően, hogy kihez akarunk szólni. Az oktatásban a szöveget gyakran „magyarázzák”, pedig — mint a szerzők kifejtik —, nem „magyarázatra” (explication de texte) van szükség, hanem annak bemutatására, milyen komplex kapcsolatokat tart a szöveg a „történeti kontextusokkal”. Ezzel nyújtunk az olvasó számára információkat, anélkül, hogy az esztétikai élvezetet akadályoznánk. Az irodalomtörténész nem értékeli, de megmutatja, hogy különböző korokban, különböző rétegek mit tartottak irodalomnak. Következésképp nagy jelentőséget tulajdonít a befogadás vizsgálatának. Történetszemlélete sajátos, a szöveget nem azért vizsgálja, hogy a történelmi körülményekre vonjon le következtetéseket, hanem magát a textust elemzi mint „történelmet”, megmutatva, hogy „miként integrálja egy adott személy vagy csoport társadalmi helyzetének

*Paris, Armand Colin 1990.

ábrázolását, értelmezését és megkérdőjelezését”. A szerkesztők kijelentik, hogy nem akartak teljes áttekintést adni az irodalomtörténet állásáról a közölt tanulmányok segítségével, csak azt vizsgálják, hogy a különböző kutatási irányzatok és módszerek mi újat hoztak az irodalomtörténet számára és milyen újabb eszközök állnak rendelkezésére.

A hazai kutatás elmaradását tekintetbe véve elsősorban az új *eszközökről* szóló tanulmányokra hívom fel a figyelmet. A. Vaillant az irodalmi bibliometriáról értekezik, amely a könyv kvantitatív elemzésére teszi a hangsúlyt — statisztikai adatok alapján. A könyvkiadás adatai alkalmasak a könyvtermés vizsgálatára és összehasonlítására az egyes korszakokban. A könyvfogyasztás tehát az olvasás mérésére szolgál, de segítséget nyújt a periodizáció kérdésének eldöntésére is, valamint a műfajok keresettségének, helyének megismerésére. Végül jelezheti a kommunikáció helyzetének alakulását a romantikától kezdve. A bibliometria természetesen épít a számítástechnikára. Erről szól E. Brunet tanulmánya, amely bemutatja a francia adatbankokat. Mindenekelőtt a nancy-i *Institut national de la langue française* 160 millió szót tartalmazó vizsgálatát teszi lehetővé. Új perspektívaként említi az egyes írók nyelvének tematikai vizsgálatát, összehasonlító elemzéseket írói nyelvek között egy korszakon belül, illetve korszakok között, műfajok, témák, grammatikai vagy stiláris kategóriák szerint.

R. Odin sokoldalú tanulmányban foglalkozik a médiák és az irodalomtörténet kapcsolatával. Rámutat arra, hogy a film, a televízió, a video új eszközöket ajánl fel az irodalomtörténetnek, melyek közvetítésével tanulmányozni lehet az irodalom új műfajait vagy a régiek adaptálását. A távolabbi jövőben az ún. új kommunikációs technológiák az adatok tárolásában és felhasználásában nyújthatnak segítséget. Vizsgálni kell az irodalom és a televízió közötti kapcsolatokat is a kommunikációban elfoglalt helyük szempontjából; fel lehet vetni a konkurencia, a televízió által terjesztett irodalom milyenségének, a kölcsönös hatásokénak és egyik és másik szféra sajátosságainak kérdéseit. Az új irodalomtörténet egyik kedvelt kutatási területe az *intézmények* szerepének vizsgálata az irodalom terjesztésében. A. Viala foglalkozik ezzel a témával. A túlzásoktól óva azt fejtegeti, hogy intézménynek azt a struktúrát kell tekinteni, amely egy bizonyos „praxist” az értékrend szintjére emel. Ennek megfelelően különböztet meg irodalmi intézményeket, az irodalmi élet intézményeit és az irodalomfeletti intézményeket. Az elsőhöz tartoznak a műfajok, amelyeket nem tekint kizárólag az irodalom belső fejlődése eredményének. A másodikhoz az akadémiák, az irodalmi társaságok, a díjak, a mecénatúra, a cenzúra. A harmadikhoz az iskola, az egyház, az udvar, a szalonok, a kiadók, a terjesztő szervezetek, a médiák stb. Leginkább azt vizsgálja, amit ő *inscription des usages*-nak nevez, amely valamely intézmény vagy intézmények konvencióinak, normáinak elfogadását, illetve ennek folyamatát jelenti. Erre példát is hoz, Racine *Thébaïde* című művét. Ennek írásánál a drámaíró elfogadta tanácsadóinak és mecénásainak javaslatait. Levelezéséből azt is megtudjuk, hogyan és miért tette. Az intézmények nem pusztán az íróra vagy a befogadóra hatnak, hanem magára a műre: „prizmát” képeznek, amelyen keresztül a társadalmi elvárások érvényesülnek. Mediációkról van szó, amelyeknek összessége alkotja az „irodalmi mező”-t (*champ littéraire*); ezt az utóbbi időkben so-

kat használt fogalmat a szociológus P. Bourdieu vezette be. Viala az intézmények vizsgálatát összeköti a periodizációval is, hangsúlyozva, hogy ezek is meghatározzák egy-egy korszak jellegzetességeit.

Korunkban megváltozott az *irodalom fogalma*. B. Mouralis a marginális vagy „ellen-irodalmakkal” foglalkozik, amelyek a „francia irodalom” részeivé váltak. Furcsa módon idesorolja a nem franciaországi francia nyelvű irodalmakat, amelyek az utóbbi időkben a kézikönyvekben és a lexikonokban is helyet kaptak. Ide sorolja a regionális irodalmakat és a szubliteratúra különböző műfajait. Felmerül a kérdés, melyek a vizsgálódás határai. A szerző elutasít minden elitista megközelítést, tehát a bővítés híve, de megkülönböztetésekkel. Különböző tipológiai kísérleteket ismertet, köztük a sajátját, amely szembeállítja a maradandó értékek irodalmát az „ellen-irodalmakkal”. Ez utóbbiakról feltételezhető, hogy nem maradnak fenn vagy csak kis mértékben.

A hetvenes évektől kezdve a francia irodalomtudományban egyre inkább erősödött az ún. *genetikai iskola* (erről a *Helikon* több alkalommal tájékoztatott). J. Neefs írása a már megjelent munkák vagy az elkezdett sorozatok alapján vizsgálja, hogy mit adott a mű keletkezését feltáró szövegelemzés. Felhívja a figyelmet arra, hogy maguk az írók különbözőképpen fogták fel az előszövegek vagy a variánsok jelentőségét, s voltak olyanok, mint például Chateaubriand, akik csak a végleges szöveget ismerték el, és megsemmisítették az előzményeket. Flaubert viszont tudatosan őrizte meg kéziratait, mert az alkotás folyamatát is meg akarta örökíteni. A szövegek elemzése különböző, az alkotást befolyásoló tényezőkre hívja fel a figyelmet, és nemcsak belsőkre — intellektuálisokra vagy esztétikáikra —, hanem külsőkre is; így például az elképzelt befogadókra való figyelésre (például Heine vagy Stendhal esetében). Nagy a jelentősége az írói dokumentációs anyag feldolgozási módjának is a művek születésében, s ezt tanulmányozni lehetőséget ad az írói invenció megismerésére. A genetikus kutatás új történelmi dimenziót ad magának a műnek és nyitottá teszi az irodalomtörténetet.

H. Béhar a szöveg kulturális olvasatáról ír, mégpedig pedagógiai tapasztalatai alapján. A. Jarry *Les jours et les nuits* (1897) című munkáját francia hallgatók képtelenek voltak igazán megérteni, Racine *Phaedráját* viszont kitűnően megértették a franciául beszélő afrikaiak. Az ok az a kulturális háttér, amellyel a hallgatók rendelkeztek, s amelynek kritériumait U. Eco igyekezett meghatározni a *Lector in fabula* című tanulmányában. Művek sikeres kulturális elemzésére a szerző L. Febvre és Bahtyin példáját említi. A kultúra jellegéből kiindulva tesz javaslatot a periodizációra. A francia irodalom esetében három korszakot különböztet meg a középkor előkészítése után: az első — a XV. és a XVI. században — a népi, a második — a XVII. és a XVIII. században — az *elit* és a harmadik — a XIX. századtól kezdve — a *tömegkultúra* és az ennek megfelelő irodalom. Az egyes kultúrák között az eltérő korszakokban is vannak kapcsolódások, helyi, regionális, nemzetközi szempontból. R. Mandrou-nak a történeti és az irodalomtörténeti megközelítés közötti megkülönböztetésére utalva hangsúlyozza, hogy a kulturális elemzéssel foglalkozó irodalomtörténész a szöveget állítja a középpontba, belehelyezi azt az eredeti kultu-

rális kontextusba, elemzi a különböző, későbbi olvasatok körülményeit is, mintegy közvetítve az író és az olvasó között azok távollétében.

Az említett tanulmányok egyike-másika foglalkozott már a periodizáció kérdésével. J. P. Goldenstein külön is tárgyalja, kimutatva, hogy nem megnyugtató sem a századok, sem a nemzedékek szerinti osztályozás. Felhívja a figyelmet arra, hogy maguk a történészek is feladták az ilyen periodizálást, s más kritériumok alapján határozzák meg a hosszú, közép vagy rövid tartamokat. (Itt elsősorban Braudelre utal.) Megjegyzi azt is, hogy az irodalomtörténeti periódusok nem esnek feltétlenül egybe az általános történetiekkel. Amikor azonban javaslatot kellene tennie, csak a bibliometria által ajánlott újításokra tud hivatkozni, illetve az irodalomtörténet történet-filozófiájának szükségességét hangoztatja. Azt nem vonja kétségbe, hogy periódusokkal dolgozni kell, sőt a történeti kutatás elengedhetetlen kellékének tartja, azzal a kiegészítéssel, hogy a periódusokon belül a meglévő problémákra fordítsuk a figyelmet.

Clément Moisan a *műfajok*ról elmélkedik, egy kissé csodálkozva azon, hogy ezek a kategóriák fennmaradtak. Ha az irodalomtörténet elfogadja is a műfajok szerinti osztályozást, az elméletben kísérletek történnek a hagyomány meghaladására (Genette, Todorov). Moisan maga szükségesnek tartja a *műfajok történetének* kidolgozását, mégpedig egy öt elemből álló rendszer alapján, amelyek a következők: témák, helyzetek, jellemek, technikák és formák változása nemzedékről nemzedékre, műfajról műfajra; az ún. paraliteratúra új elemeinek figyelembe vétele, amelyek módosítják a hagyományos rendszert; az átlagszint vizsgálata korok és műfajok szerint és az ettől való eltérések; a kritika értékelése korok szerint; más műfajok befolyása.

Y. Chevrel *olvasatok* történetének megírását javasolja, megállapítva, hogy a konstanzi iskola nem tudta megvalósítani erre vonatkozó programját. Néhány példán mutatja be, hogy eddig mit hozott ez az elemzés: a Milton *Elveszett paradicsom*ának, Rousseau *Új Héloïse*-ának és Bernanos műveinek befogadásáról szóló tanulmányok meglehetősen különböznek egymástól az alkalmazott módszert illetően (J. Gillet, C. Labrosse és J. Jurt a szerzőik, és a hetvenes-nyolcvanas években jelentek meg). Ez a körülmény indítja Chevrelet arra, hogy javaslatot tegyen a módszerre. Ezzel kapcsolatban felhívja a figyelmet a szöveg materialitásának jelentőségére (a kiadásra vagy a rendezésre), a szöveg szériákban való elhelyezésére, amely felveti a kvantifikálás szükségességét, egyszerűbben a mérését, az ún. „horizon d'attente”, az elvárási szint vizsgálatára, mégpedig a mű és a közönség szempontjából egyaránt. Pedagógiai eljárásként javasolja: tegyük vizsgálat tárgyává egy esztendő irodalmi termését, például az 1886-ét, amely nemcsak Rimbaud, Verlaine, hanem Hugo műveivel vagy az orosz regény megjelenésével jellemezhető Franciaországban, amelyeket a kritika és a közönség nagyon különbözőképpen fogadott. Lehetségesnek tartja az összehasonlító befogadási vizsgálatokat is, amelyek a külföldi irodalmi művek visszhangjával foglalkoznak, s amelyek nagyon is alkalmasak a kulturális különbségek érzékeltetésére. Hasznosnak tűnik külföldi alkotások olvasása és olvastatása a mai olvasatok megismerésére és a kulturális-irodalmi különbségek tudatosítására. Chevrel lényegében véve a francia komparatista iskola módszereinek a továbbfejlesztését javasolja az olvasatok történetének megalapozásához.

J. Rohou egy újfajta megközelítést kísérel meg: az ún. *irodalmi praxis funkcionális történetére* tesz javaslatot. Az irodalomtudomány — véleménye szerint — nem elégedhet meg a szöveg vagy az irodalmiság tanulmányozásával, tárgya az „irodalmi praxis kell hogy legyen, tehát társadalmi, pszichikai, textuális folyamatok összessége, amelyben az adott emberi sors (*condition humaine*) elemei jelennek meg”. Kiindulópontja — mint mondja — freudi, perspektívája marxi, így akarja elérni, hogy az irodalmi praxis elemei ne külön-külön tanulmányoztassanak, hanem egységesen. Az irodalom más praxisokkal együtt a valóságot és a vágyat kombinálja (a szerző a vágyat — *désir* — az élvezet — *plaisir* — helyett használja), mégpedig metaforikus módon. A nyelvnek e tekintetben különleges funkciója van, amely egyben az irodalmi praxis sajátosságát is jelenti. Az irodalmi praxis a társadalom szükségleteit fejezi ki és azokra hat. A szükségletek hoznak létre új tehetségeket, témákat, műfajokat, irányzatokat. Ezzel kapcsolatban a francia klasszicizmus létrejöttének körülményeire utal, témáira, műfajaira. Az irodalmi praxisnak három típusa van: a lírai, amelyben a vágy uralkodik, a drámai, amelyben a valóság és a vágy egymással szemben áll, és a kritikai, amelyben a valóság egyik elve, a szerző ítélete szól egy másik valóságról, a társadalmi-ideológiai rendszerről, amelyet elvet. Minden egyes típusnak bizonyos kifejezési módok és eszközök felelnek meg. Bár a szerző azt ígéri, hogy ezekből az elemekből fel lehet építeni egy irodalomtörténetet, ennek bemutatására nem kerül sor.

A tanulmányokon végigvonul a kérdés: milyen a *viszony az irodalomtörténet és a történelem között*. Erre akar választ adni a történész Christian Jouhaud, aki első sorban az irodalmiság szempontjából tartja szükségesnek a megkülönböztetést történelem és irodalomtörténet között.

Az irodalmi szöveg történeti felhasználására érdekes példát idéz, Retz kardinális emlékiratát, amely már címében is jelzi az irodalmi szándékot és a fogadtatás lehetséges sokféleségét (*Le vraisemblable sur la conduite de Monseigneur le Cardinal de Retz*). Az irodalom társadalmi tevékenységnek tekintendő, amely része a kulturális praxisok történetének. Ebből a szempontból vizsgálni kell mint mesterséget, intézmények együttesét, szövegek corpusát, amelyet érték- és ítéletrendszerek hoztak létre. A felsoroltak nemcsak esztétikai, hanem erkölcsi, ideológiai, teológiai stb. kritériumokon nyugszanak. Ezzel kapcsolatban ismertet három könyvet, az egyik a magánélet kategóriájának kialakulásáról szól, a másik a törvénytörési vád- és védőiratok kiadásáról és közönségvisszhangjáról, a harmadik pedig az író státusának megszületéséről. Mindezekkel azt akarja bemutatni, hogy az új *társadalomtörténet* is szerepet játszhat az irodalom sajátosságainak megismerésében, s ezzel együtt az irodalomtörténetben.

A kötetet az utóbbi időkből megjelent francia irodalomtörténeti művek bibliográfiája zárja, amely hasznos eligazítást ad abból a szempontból, hogy a kötet szerzői mit tartanak igazán figyelemre méltónak.

Igyekeztem — amennyire lehetett — részletesen ismertetni a megújulás tendenciáit s azokat a javaslatokat, amelyek a további fejlődést kívánják szolgálni. A genetikus kritika már eddig is hozott eredményeket. Előrehaladt az irodalom és az intézmények közötti kapcsolatok tanulmányozása is. Sok újat láthattunk az olvasás történetének

feldolgozásában. Több kutatási területen is nagy lendületet adhat az új technikai eszközök használata. Kiderült azonban, hogy sok még a tisztázni való az irodalom fogalmát, terjedelmét illetően, a periodizáció szempontjából, az irodalomtörténet és a művelődés vagy társadalomtörténet összefüggéseit tekintve. Az „új kritika” hatása talán leginkább abban jelentkezik, hogy az irodalomtörténészek tisztázni akarják elméleti és módszertani problémáikat, s magam is úgy vélem, hogy erre szükség van.

FOLYÓIRATOK

Cowrie. A Chinese Journal of Comparative Literature*

Az 1983-as kiadás az első kötete ennek a folyóiratnak, amely azt tűzte ki céljává, hogy évről évre tudósítson az összehasonlító irodalomtudomány Kínában elért legújabb kutatási eredményeiről. A Cowrie szerkesztőbizottsága a kínai irodalomtudományi folyóiratokban megjelent legfrissebb cikkekből, illetve konferenciákon elhangzott előadásokból közöl itt angol nyelvű válogatást.

Hiánypótló ez a folyóirat, hiszen Kína (tudományos értelemben is) zárt világa sokáig húzódozott attól, hogy számba vegye a külföldről érkező hatásokat. Újdonságként hat még Kínában az összehasonlító szemlélet, ezért is lehet különösen érdekes és értékes a kínai irodalmárok most formálódó megközelítésében olvasni néhány irodalmi kérdésről.

A szerkesztőbizottság tagjai egytől egyig neves kínai irodalmárok, elég csak Csien Csung-su vagy Csung Csing-en professzorokat vagy a műfordító Fang Pinget említeni. Az első számban az ő tanulmányaik olvashatók, ám a folyóirat szeretné elérni, hogy minél több külföldi kutató is bekapcsolódjék a munkába.

A folyóirat elsősorban a kínai irodalmat már ismerőknek szól, de sok érdekességgel szolgálhat nem sinológusok számára is. Aki pedig birtokában van a nyelvnek, az különösen örülhet, hogy a tanulmányokban felmerülő nevek, címek és kulcsfogalmak kínai írásjegyekkel is szerepelnek; ha pedig valaki eredetiben kívánna tanulmányozni egy cikket, megtalálhatja hozzá a kínai forrásmunka adatait — kínaiul.

Reméljük, hogy a folyóirat minél több száma eljut a magyar irodalomtudományi műhelyekbe.

RÉVÉSZ ÁGOTA

Cahiers d'études hongroises. 1989

Az új folyóirat első évfolyamának 1989. 1. száma a Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises és a párizsi Magyar Intézet közös kiadásában jelent meg Magyar Miklós felelős szerkesztésében. A csaknem tizenöt íves füzet tartalmával és létével érzékeltetni kívánja azt a folyamatot, amely a magyar kulturális jelenlét fokozódását jelzi Franciaországban. Nemcsak jelképes, hanem tudományosan indokolt nemes gesztus, hogy a szerkesztők az első számot az előző évben elhunyt, a közös ügy érdekében annyit fáradozó professzor, a párizsi hungarológiai műhely alapjainak

*Ed. Szun Csing-jao–Mark Bender. 1. vol. Kuanghszi Csuang, Kuanghszi Nationalities Printing House 1983.

megvetője emlékének szentelte. J. Perrot bevezető írása: *À la mémoire d'Aurélien Sauvageot (1897-1988)* méltatja mesterként tisztelt elődjük munkásságát. Ehhez kapcsolható az igazgatása alatt álló CIEH 1985-től végzett tevékenységéről készült tartalmas krónika, amely kiterjed az oktatásra, a könyvtári dokumentációra, a magyar irodalmi és nyelvészeti kutatásokra, a francia-magyar kapcsolatok művelésére, a személyes kutatói érintkezések újabb öröndetes jelenségeire és tényeire, a tudományos üléseken történő kölcsönös részvételle. Általános kulturális jellegével kapcsolódik a fentiekhez az Institut Hongrois de Paris alapításától, 1986-tól folytatott munkája, különös tekintettel az 1988-as év gazdag programjára. A tanulmányanyag sokrétű, a történeti témáktól (Köpeczi B., J. Nouzille) a Magyarországra szökött francia hadifoglyok kevésbé feldolgozott kérdésköréig (G. Diener) terjed. N. Cazelles írásának kifejező címet adott: *Arany: Le Shakespeare de la ballade*; A. Ehrard pedig Théophile Gautier és a magyar festők témájáról értekezett. Tanulmány foglalkozik a pszichoanalízis hazai századeleji kérdéseivel (Füzesséry É.), Céline és Magyarország témakörével (Karafiáth J.), József Attila két strófájával (Kassai G.), míg S. Kepes és Nyéki L. Bartók *Cantata profana* szövegének, *A kilenc csodaszarvas* élethű fordítását adja (*Les neuf cerfs miraculeux*) a magyar és a francia szöveg párhuzamos közlésével. A könyvrovatban Fejtő Ferenc könyveiről, Sinor Dénes, Kelemen Jolán és Nyéki Lajos munkájáról olvashatók kritikai ismertetések. Ehhez járulnak a kollokviumokról (Nagy G.) és a finnugor tanulmányokról (B. Boiron) írt beszámolók, illetve egy megjelenés előtt álló, a szerző által bemutatott bibliográfiai összegezésről, a *Bibliographie en langue française de la Hongrie* kötetéről. A *Cahiers d'études hongroises* alapítása, megjelenése és iránya méltó folytatása és megújítása a Sauvageot-képviselte hagyománynak és nevével fémjelzett francia hungarológiai kutatásnak.

Időközben megjelent a *Cahiers d'études hongroises* 1990. 2. száma is, mely az 1989 februárjában lezajlott párizsi kollokvium előadásainak tematikus anyagát tartalmazza. Témakörét az 1920-as évektől napjainkig terjedő francia-magyar kulturális kapcsolatok alkotják. Az eszmecserére a párizsi Magyar Intézet fennállásának hatvanadik évfordulója nyújtott kedvező légkört és alkalmat. A huszonkét kulturális és tudományos érdekű kiselőadás mintegy felét francia előadók tartották. A személyes érintkezések, könyvek s folyóiratok (*Nagyvilág*, *Periszkóp*) mellett természetesen kiemelt hely illette meg a Párizsi Magyar Intézet és a budapesti Institut Français elismerésre méltó tevékenységét és közvetítő szerepét.

HOPP LAJOS

Néhány szó egy új folyóiratról, a Thalassáról*

A pszichoanalízis történetével foglalkozni nem könnyű mesterség. A pszichoanalízis a klinikai felhasználáson túl is már rég elfoglalta az öt megillető helyet a XX. század szellemtörténetében. Freud és tanítványainak elméletei és gondolkodása igen sok történészre, szociológusra, antropológusra és irodalomtörténészre hatottak. Az em-

*Megjelent 1990 tavaszán, a Ferenczi Sándor Egyesület gondozásában és Cserépfalvi kiadásában.

beri gondolkodás történetében azonban még bizonytalan a pszichoanalízis státusza. Egyesek tudományt látnak benne, mások, olykor még művelői is, a művészetekhez sorolják. Ismét mások a vallásokkal való rokonságát próbálják bizonyítani.

Magyarországon nagy hagyománya van a pszichoanalízisnek és a külföldön élő magyar kutató örömmel látja, hogy a szabad kifejezés lehetőségeivel megnövekedett az érdeklődés az úgynevezett Budapesti Iskola iránt. Az új folyóirat, a *Thalassa*, Ferenczi Sándor neves magyar analitikus művének címét viseli, s ezzel is jelzi, hogy írása Ferencziével vállal rokonságot. A traumára, a szociális háttérre való odafigyelés jellemezte a magyar tudóst, Freud legkedvesebb tanítványát. A folyóiratot szerkesztő Erős Ferenc és a szerzők ezt a gondolkodást kívánják folytatni és újjáéleszteni. A magyar kultúra európai szintjén álló, a *Nyugat* és a *Huszadik Század* tradícióit őrző *Thalassa* első száma izgalmas cikkeket tartalmaz. Analitikusok gondolkoznak benne arról, hogyan hatnak a társadalmi és a történelmi körülmények betegek struktúrájára, neurózisaik alakulására. Néhány írás a pszichoanalitikus gondolkodás történelmi kapcsolatait elemzi.

Reméljük, hogy a többi szám ugyanolyan gazdag lesz, mint az első, és hogy tovább folytatódik a folyóirat olvasótáborának kiszélesedése. Magyarországon, ahol a pszichoanalízisnek olyan jelentős művelői voltak, mint Ferenczi Sándor, Hermann Imre, Bálint Mihály és Róheim Géza, ahol a pszichoanalízis végre kikerült a fél-illegalitás alagútjából a napvilágra és újra lehet vele tudományosan foglalkozni, erre minden esély meg is van.

EVA BRABANT

Bollettario: a transavantgarde „szelvényfüzete”*

Az 1990-ben, Nadia Cavallera irányításával útra indított, négyhavonta megjelenő kiadvány harmadik számát a kortárs magyar költészet itthon talán nem is méltóképp értékelt, sajátos irányzatának szentelte. Magyarul és olaszul jelentek meg benne Kiss Irén, Cselényi Béla, Petri György, Szkárosi Endre művei, és mintegy válaszul Marcello Frixione, Lorenzo Durante, Giovanni Fontana és Franco Cavallo textusait magyar fordításban is közli a kiadvány, Mihályi Géza és Mihályi Melinda átültetésében. A kritikai rovat, immár csak olaszul, magyar vonatkozásokat is tartalmaz: Romano Luperini tanulmányát, amelynek címe *Goethétől Lukácsig, Marztól Benjaminig*.

A füzetecske — szerény külseje mellett is — bizonyítja, hogy a magyar-olasz irodalmi kapcsolatok jelenleg is élnek, talán a hagyományos és kölcsönös vonzódás, talán az aktuális politika fényköre miatt is. Némi túlzással azt lehetne mondani, hogy nő a konkurencia: a kitűnő *Rivista di Studi Ungheresi* (Sárközy Péter szerkesztésében) remek tanulmányokat közöl, a római e/o kiadó sorra jelenteti meg a Lajtától keletre esett szomorú sorsú és megérthetetlen nyelvű tájak íróinak műveit (a magyar irodalomból legutóbb Kosztolányi *Esti Kornélját* és Örkény *Macskajátékát*).

Örömmel üdvözölhetjük tehát a magyar irodalom megismertetésére is vállalkozó *Bollettariót*, amely kétnyelvűségével az autentikus költészet-értést is szolgálja

* Bollettario 1. quadrimestrale di scrittura e critica. Anno I. n. 3. Modena 1990. Settembre, 46.

(ne feledjük, hogy Olaszország majd mindegyik nagyvárosában egyetemeken tanítják irodalmunkat). Az Ungheria részt Kiss Irén gondozta, a fordítások is tőle származnak, mégpedig kitűnő olaszszággal. A költőnőről tudjuk, hogy több nyelven is publikál (önálló olasz nyelvű kötete jelent meg néhány éve éppen Eduardo Sanguineti, a kortárs olasz irodalom egyik legjelentősebb képviselőjének bevezetésével, aki a *Bollettariót* tanácsadóként jegyzi, és személyes tapasztalat révén azt is tudom, hogy kultúr-missziót teljesít: idősebb és fiatalabb kortársait mutatja be a nagyvilágnak. Az itt bemutatott költők — ha szabad ezt a képtelen kifejezést használni — a poszt-neo-avantgárd irányzatához tartoznak, nem nehéz észrevenni az összecsengést olasz kollégáik műveivel.

A *Bollettario* Modenában jelenik meg, reménykedjünk, hogy hosszú életű lesz.

TAKÁCS JÓZSEF

KRÓNIKA

A varsói Magyar Kulturális Intézet kiadványai

Az Intézet több évtizedes fennállása során sokban hozzájárult a magyar kultúra, művészet és irodalom lengyelországi megismertetéséhez. Különösen hasznosnak mondhatók a különféle alkalmakhoz kötött tudományos jellegű eszmecsere, műfordítói konferenciák és évfordulók időszerű anyagának szakszerűen megszerkesztett füzetei. Emlékeztethetünk az Ady költészetéről és publicisztikájáról szóló *Eseji i studia o poezji i publicystyce Endre Adyego* című (1978) kis gyűjteményes kötetre, amely a Magyar Kulturális Intézet és a Varsói Tudományegyetem Magyar Tanszéke közös rendezésében lezajlott tudományos Ady-ülésszakon elhangzott előadások nagy részét tartalmazza. A 183 lapos kiadvány az első lengyel nyelvű esszé és tanulmánygyűjtemény Ady munkásságáról. Történeti jellegű a haladó magyar–lengyel kapcsolatok körére kiterjedő *Studia z historii postępowych i internacjonalistycznych kontaktów węgierskich–polskich* című (1978. 218 l.) tanulmánykötet XX. század első felét feldolgozó előadásanyaga. A *35-lecie Węgierskiego Instytutu Kultury* című 1983-ban kiadott füzetben két áttekintés érdemel figyelmet: *A magyar szépirodalom Lengyelországban kiadott fordításainak bibliográfiája — Bibliografia przekładów z literatury węgierskiej wydanych w Polsce w latach 1945–1983* (Csapláros I.) és *A lengyel színpadokon játszott magyar darabok bibliográfiája — Bibliografia sztuk węgierskich na polskich scenach 1944–1983* (B. Borkowska–M. Dobrowolny). Mindezekben tükröződik az Intézet sokéves fennállásának tevékenysége és ilyen irányú erőfeszítése is. A nyolcvanas évek derekán jelent meg a magyarországi politikai fejlődési állapotokról informáló *Niektóre zagadnienia ludowo-demokratycznego rozwoju Węgier* (1985) és egy irodalmi érdekű kötet, *Węgrzy w twierdzy przemysłowej w latach 1914–1915* (Warszawa–Przemysł 1985. 166 l.). A magyarok a przemysłi várban témájú irodalmi est rendezői az Intézet, a przemysłi és a jaroszláwi múzeum munkatársai voltak. Gyóni Géza halálának 100. évfordulóján a helyszínt lengyel előadó (A. Kunysz), a vár magyar költőjét és költészetét Lagzi István és Csapláros professzor méltatta. Az elhangzott és közölt verseket Sz. Woronowicz, A. Bialer-Górecka és J. Zagórski fordította; köztük: *Cézár, én nem megyek — Cezarze, nie pójdę; Levél a Gránicról — List z granicy; Csak egy éjszakára — Na jedną noc przynajmniej; Gögös Hunniában — Hungaria, pychy kraj; Utolsó tánc — Ostatni taniec; A béke jön — Nachodzi pokój; Sírvers — Epitafium*. A jól illusztrált kis kötet az Intézet működési hatókörének egyik szép példjaként értékelhető. A *Razem w walce* (1987. 232 l.) — *Együtt a harcban* a második világháborús közös témáról rendezett ülésszak előadásainak, magyar és lengyel szerzőktől készített írásoknak európai összefüggésekre is kitékintő gyűjteménye. Az Intézet és a Ciechanówi Tudományos Társaság együttműködésével készült a *Mój kraj Somogy* (Somogy dla Ciechanowa) regionális érdekű, ám irodalmi érdekességű kötet (Warszawa–Ciechanów–Kaposvár 1988. 142 l.). A hungarológiai jelentőségű *Somogyi üzenet Ciechanówba* verses és prózai összeállítás (Laczkó A. és Lagzi I. munkája) számos jeles műfordító közreműködésével készült; a központi téma az idemenekült lengyelek által jól ismert dunántúli megye művészeti és kulturális életének bemutatása.

A nemzetközi viszonylatban kiemelkedőnek mondható lengyelországi hungarológia sokrétű bemutatását szolgálja a *Polskie głosy o kulturze węgierskiej* (1988. 144 l.) gyűjteményes kötet. A varsói Magyar Kulturális Intézet — Węgierski Instytut Kultury w Warszawie fennállásának 40. évfordulója alkalmából kibocsátott, a magyar kultúra lengyelországi recepciójával kapcsolatos kötethez írt utószavában a szerkesztő, D. Molnár István hangsúlyozza, hogy az intézeti munka fontos részének

tekinti a hungarológiai érdeklődés és kutatás előmozdítását. Az összegyűjtött írások is ez tanúsítják. J. Snopek a magyar irodalom Lengyelországban történeti vázlatához A. M. Rutkowski a magyar film, K. Stanislawski a magyar művészet, T. Nyczek és M. Dobrowolny a magyar dráma Lengyelországban témakörű írásai csatlakoznak. A Nawrocki egy fordító följegyzéseit vetette papírra, Z. Taranienko magyar művészeti jegyzeteket írt, W. Jankowski pedig a magyar zenekultúrával történt találkozásait örökölte meg. A magyar szépirodalom lengyel fordításának (Csapláros I.), illetve a lengyel színpadokon játszott magyar darabok bibliográfiája (B. Borkowska-M. Dobrowolny), amelyet előbb említettünk, a megjelenés évéig kiegészült, s összességében (93–122. l.) számottevő teljesítménynek tekinthető. A *Węgrzy, Polacy i ich sąsiedzi. Studia historyczne i literackie* (1990. 135 l.) kötet anyaga a magyarok, a lengyelek és szomszédaik problémáival foglalkozik történeti és irodalmi tanulmányokban. A varsói és a tarnowi konferencia előadásai kerültek ide, amelyek az 1848–1849-ben Erdélyben vívott szabadságharc küzdelmeit, illetve az erdélyi problematika XX. század elejéig tartó szakaszát vizsgálják összehasonlító módszerrel. Sor került az *Erdély története* háromkötetes monografikus feldolgozás ismertetésére is (M. Koźmiński). Irodalmi téma: Erdélyiek J. Korzeniowski *Báthori András* című drámájában (D. Molnár I.), Erdély Jókai és Kemény történelmi regényeiben a Népek Tavasza után (A. Sieroszewski) és W. Bentkowski politikai és esztétikai nézetei (Kovács I.). Az elmúlt évtized mérlege rendkívül pozitív képet ad az Intézet tevékenységéről.

Hopp Lajos

Polono–Hungarica 1990

Másfél évtizeddel ezelőtt indult az a konferencia-sorozat, amelynek célja a magyarországi polonisztikai kutatások ösztönzése, fejlesztése, eredményeinek időnkénti publikálása. Az időközben létrehozott budapesti és debreceni egyetemi Lengyel Filológiai Tanszék tevékenysége csak növelte a nyelvi és irodalmi témákkal foglalkozó tudományos szintű konferenciák folyamatosságának fenntartását. Ezek megrendezésében a budapesti Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ is komoly szerepet vállalt, s biztosította az előadások anyagát tartalmazó kötetek kiadását.

Az ötödik kötet, amely az 1988 áprilisi konferencia előadásanyagát adja közre, Banczerowski János és Jerzy Snopek szerkesztésében jelent meg. A nyelvészeti tanulmányi részben (40–186. l.) erőteljes hangsúly esett a lengyel–magyar kontrasztív vizsgálatok kérdéseire, illetve a fonetikai–fonémikus interferencia problémáira. A polonisztikai irodalomtörténeti előadástémák többrétűek, összehasonlító, eszméletörténeti, kapcsolattörténeti jellegűek (188–348. l.). Ilyenek például a régebbi korszakokból a magyar–lengyel multszemlélet humanista eszméi; az angol *Periodical Essay* hatása a lengyel felvilágosodás folyóirataira; egy elfelejtett lengyel emigráns, Emil Korytko, aki ljubljanoi száműzetése éveiben szlovén népdalgyűjtőként a nagy szlovén költő, France Prešeren barátja volt; két epikus hős, Petőfi *Apostolának* Szilvesztere és Mickiewicz Gustav-Konrad (Dziady cz. III) alakja; a romantika későbbi szakaszából két történeti regény (Jókai és Kraszewski) alapján kerül összevetésre ezek hősi barokk kori tematikájának regényes feldolgozása. Az egyre gazdagodó kutatások nyomán fölmerült a tipológiai vizsgálatok igénye és lehetősége is. A modern irodalmi tematika örövendetesen bővülő témái között a legújabb évtizedek jelenségei és alkotásai is feltűnnek. Érdekes fejtegetés az Osztrák–Magyar Monarchia lengyel szemmel Andrzej Kuśniewicz ballada-regényeiben. Történeti tanulságokat szemléltet Bohdan Drozdowski műve a várnai csatáról. Új tendenciákat képvisel az autobiografizmus az új lengyel prózában, illetve Edward Stachura önéletrajzi prózája. Időszzerű impressziókat rögzített a nyolcvanas évek lengyel drámájáról szóló előadás.

A szerkesztők az 1990-ben megjelent kötetet a 80. évét betöltő Csapláros Istvánnak, a lengyel–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok ismert kutatójának, a Varsói Egyetem Magyar Filológiai Tanszéke volt vezetőjének ajánlották. Közölték *A lengyel történelem tanítása és ismerete a reformkori Magyarországon* tárgykorú előadását is, valamint az 1931-től folytatott munkásságának bibliográfiáját (349–372. l.). A *Polono–Hungarica* újabb kötetének megjelenése szerencsésen párosul a legutóbbi polonisztikai konferencia anyagának tanúságtételével és az ünnepi évforduló méltatásával.

Hopp Lajos

KÖNYVEK

Heritage of China. Contemporary Perspectives on Chinese Civilization. Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press 1990. 369. + XXI.

A sinológia rohamos fejlődésnek indult a huszadik században, kutatási eredményei azonban egy szűk tudományos körön belül maradtak. Szabadon idézve Paul S. Ropp szerkesztő szavait, ez adhatta az indítóerőt, hogy neves, illetve most feltörő sinológusok munkája eredményeként összeálljon ez a könyv. Túl keveset tud Kínáról a szélesebb olvasóközönség, pedig hazánkban is — nemcsak az Egyesült Államokban — egyre nagyobb szerepet kap ez az ország. Azontúl, hogy figyelemmel kísérjük Kína gazdasági és politikai életét, mind többször merül fel a kérdés: mit is jelent a kínai kultúra? Legalábbis: mit jelenthet számunkra?

A kérdés a legtöbb esetben válasz nélkül maradna. Aligha elítélendő módon, hiszen az átlagolvasó számára hozzáférhető irodalom minimális. Ezt a hiányt szeretné pótolni a szóban forgó könyv. Szerzői a hagyományos kínai civilizációt szeretnék sokoldalúan bemutatni, egy-egy tanulmányon belül tárgyalva legnagyobb eredményeit és legjellegzetesebb vonásait. Nem mélyülnek aprólékos gazdasági és politikai elemzésekbe, hanem inkább az egyetemes emberi tapasztalás szintjén mozogva emelik ki Kína megkülönböztető jegyeit. A könyv tehát elsősorban az átlagolvasót veszi célba, ám átfogó és lényegretörő tanulmányai kezdő és tapasztalt sinológusoknak egyaránt nyújthatnak újat.

A tanulmányok mindegyike — jobban vagy kevésbé — összehasonlításon alapul. A szerkesztő saját bevallása szerint a szerzők tudatosan vezetik végig a könyvön ezt a szemléletet: minden egyezik vagy különbözik Kína és a Nyugat?

Nem felsőbb- vagy alsóbbrendűséget érzékeltet azonban az összevetés, hanem sokkal inkább a két kultúra szimultán egymás mellett létezését. Kettőjük együttes vizsgálata hozzásegíti a kutatót és az olvasót saját világa jobb megértéséhez is. Hiszen ha feltérképezzük az egyéb lehetőségeket, megismerjük az általunk „be nem járt utakat”, azzal saját kulturális önértékelésünk is tisztább lesz. Paul S. Ropp-ot idézve: „Induláskor lehet, hogy a másik kultúra « furcsaságát » érzékeljük, de legvégül saját kultúránk furcsaságára döbbenünk rá. A furcsaság kulturális értelemben vett fogalma meglehetősen relatív.” (IX.)

A kötet, épp azért, hogy átfoghassa egy kultúra egészét, nagyon széles skálán mozog. Témáit úgy válogatták össze, hogy azok egyaránt felölleljék az ősi kínai hagyományokat és bemutassák a mai Kína arculatát és perspektíváit. Különböző nézőpontokból követik végig a kínai kultúra fejlődését, állandóan utalva a nyugati civilizáció (azaz saját világunk) kapcsolatára Kínával, újabb ismeretek keresésére ösztönözve ezzel az olvasót.

Nem könnyű azonban az összehasonlítás, már csak azért sem, mert a mai nyugati életforma saját hagyományaitól is erősen eltér, mai értékrendszerünk nagyon rövid múltra tekint vissza. Saját történelmünket is nagyító alá kell tehát vennünk, ha objektív mércét készülünk felállítani.

Számos tanulmány közelíti meg különböző irányból ezt a kérdéskört. Jack L. Dull *A kormányzat fejlődése Kínában* című tanulmányában a legisták megkérdőjelezhető előjelű, ám nagyon is működő politikai rendszeréről, majd a politika és a gazdasági-társadalmi élet évszázadok óta egyre mélyülő ellentétéről szólva azt is megjegyzi, hogy a nyugati demokratikus kormány-

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Centre Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

zás is viszonylag új történelmi fejlemény. Mint politikatörténészt, főleg a kínai államstruktúra folytonossága érdekli, a képesség a — jóllehet hangsúlyozottan autoritáson alapuló — rend helyreállítására a kaotikus időszakok után.

Karen Turner ezzel némileg ellentétben, épp a „kínai despotizmus” sztereotipizálását kérdőjelezi meg, és friss régészeti bizonyítékokat felvonultatva igyekszik bemutatni, hogy a legnagyobb császárokat is korlátozta a történelmi hagyomány és a konfucianus eszme (*Bölcs királyok és törvények a kínai és a görög hagyományban*).

Tu Wei-ming a konfucianizmus fejlődését követi végig *A konfucianizmus hagyománya a kínai történelemben* című tanulmányban. Gondolataihoz hasznos bevezetőt ad David N. Keightley írása a Shang- és a Chou-korról (*A korai kínai civilizáció; avagy hogyan vált Kína Kínává*), és egyúttal kellő kontrasztot is érzékelhetünk a két munkában: Tu Wei-ming jóval több individualizmust vél felfedezni a konfucianizmusban, mint Keightley. Tu Wei-ming mindazonáltal tömör és lényegretörő történeti összefoglalót ír a konfucianizmusról, névadója életétől kezdve a konfucianus kánonon át a későbbi folytatókig, a neokonfucianizmusig és az egész eszmekör mai továbbléléseig. A szerző elsősorban a konfucianus „öntökéletesítés” gondolatát emeli ki, amely a család, majd a kis és nagy közösség, végül a világegyetem harmóniáját hivatott szolgálni.

A dolgok kozmikus kapcsolatrendszeréhez jut el érdekes módon T. H. Barrett is, aki a buddhizmusról és a taoizmusról ír (*Vallási hagyományok a kínai civilizációban: a buddhizmus és a taoizmus*). A buddhizmus „túlvilág-orientáltsága” nagyon is hasonlít a konfucianizmus „világiságához”, hiszen konkrét társadalmi teendőket propagál. Mind a buddhizmus, mind a taoizmus élesen különbözik ugyanakkor a kereszténységtől, amennyiben nem ismeri az erendő bünt, sem annak Istentől jövő megváltását.

Nathan Sivin *Tudomány és orvoslás a kínai történelemben* című tanulmányában a kínai és a nyugati kultúra tudományos felfedezéseinek jelentőségéről ír. Anélkül, hogy bármelyikük érdemét kicsinyítené, elmondja, hogy néhány kulcsfontosságú találmány ellenére sem tudta megváltoztatni a kínai tudomány a nyugatit, pedig a gyógyászatban, az asztrológiában és egyebekben is erősebben hangsúlyozta az ember kapcsolatát a természettel.

Patricia Ebrey a kínai család-modellről ír

(*Nők, házasság, család a kínai történelemben*), amellyel sok hasonlóságot mutatnak ugyan a korai nyugati civilizáció erről alkotott elképzelései, a későbbiek folyamán azonban társadalmunk saját tradíciójától is eltávolodott, és új utakra indult. A kínai történelemben a család mindvégig az egyén fölött álló, meghatározó hatalom maradt.

Hasonló Michael Sullivan cikke is, amennyiben a „személytelenséggel” mint a kínai művészet egyik jellemzőjével érvel (*A kínai művészet és hatása a nyugati kultúrára*). Ő a kínai művészet esztétikai normáját három szóban foglalja össze: rend, harmónia és élettéliség. Ez a művészet az emberi társadalom és a természet megbonthatatlan egységét hivatott tükrözni, és mint ilyen, alapvetően optimista.

Másik két szerző, Stephen Owen és Paul S. Ropp is a tragédia hiányát véli felfedezni a művészet másik ágában: az irodalomban. S. Owen *Költészet a kínai hagyományban* című tanulmányában a kínai költészet meghatározó szerepéről szól, a műfajról, amely itt — Európával ellentétben — messze rangosabbá vált az epikánál és a drámánál. Az okot ő a költészet közvetlen társasági létében, összekötő szerepében látja. A költészet a társadalomban való részvételt szolgálta, és ezzel a világ egyensúlyát. Ez az érv bő kifejtésre talál a természetversek elemzésénél; a szerző következtetései visszahangoznak M. Sullivan gondolatait a kínai tájképekről.

A kínai széppróza megkülönböztető jegyei című tanulmány P. S. Ropp szerkesztő munkája. A kínai epika fejlődését áttekintve a szerző úgy találja, hogy ez formailag alapvetően bizonyos narratív modellekre épül, tartalmilag pedig a filozófiában meglévő optimizmust, az általános harmónia gondolatát tükrözi, illetve morális, nevelő célokat szolgál. A többi művészeti ághoz hasonlóan tehát a széppróza is társadalmi jelenségekre, és nem az egyénre helyezi a hangsúlyt, a szerzőnek azonban meggyőződése, hogy ennek ellenére a kínai írók nagyon is világosan látták a társadalom mechanizmusát és annak meghatározó szerepét az egyes ember életében — meglehetősen új gondolat ez a kínai irodalom értelmezésében.

A tanulmányok nagy részében felmerül, mennyiben változott Kína az idők folyamán. A szerzők többsége egyetért azzal, hogy hibás a „változatlan Kína”-kép: a csendes felszín alatt meglepően nagyarányú változások folytak.

Igaz, a politikai életet a kontinuitás, azaz a császárság dominanciája jellemezte csaknem mostanáig. Am Albert Feuerwerker cikkét olvasva (*A kínai gazdaság történetének összehasonlító elemzése*) az olvasó meglepődik, mennyire élénk gazdasági élet jellemezte az utóbbi négy-öt évszázad Kínáját. Ugyanilyen nagy társadalmi mozgásokat, gyors fejlődést láthatunk William T. Rowe cikke alapján (*A modern kínai társadalom történetének összehasonlító elemzése*). Az olvasó jól érzékelheti itt a legújabbkori Kína traumáját: adott egy rugalmatlan államstruktúra, amely képtelen igazodni a gyors gazdasági és társadalmi változásokhoz. Mindkét tanulmány állandóan szem előtt tartja a nagyobb összefüggéseket: az állam, a család, a társadalom és a gazdaság elválaszthatatlan kapcsolatát. Ezzel egyidőben, a nyugati társadalom utolsó évszázadaihoz viszonyítva, mindkét szerző láthatóvá teszi a különbségeket a két eltérő fejlődési vonal között.

A kötetben végigvonuló komparatista szemlélethez illő bevezetőt ad Jonathan Spencer cikke: *A Kínáról alkotott nyugati felfogás változásai a XVI. század végétől napjainkig*. A szerző itt egyenként sorba veszi a nyugati és a kínai társadalom érintkezési pontjait, és ezekkel együtt a Kínáról alkotott kép sokszor igen meredek változásait, a klasszikus „bölcsh Kína”-felfogástól a riadalomig, hogy túl sok betelepülő érkezik, majd a mai politikai állásfoglalásokig. J. Spencer tag szépirodalmi kitekintést is ad, hiszen itt mérhetők le leginkább a gondolkodás változásai: Pearl Buck, André Malraux, sőt napjaink bulvár-irodalma (a kínai harci művészetek romantikája) is helyet kap a tanulmányban. És természetesen, mint bevezető fráshoz illik, röviden bemutatja a sinológia fejlődését, leróva tiszteletét azoknak, akik a legtöbbet tettek Kína megismertetéséért.

Ezt a célt szolgálja ez a kötet is, amely — jöllehet nem korszakos jelentőségű kutatási eredményeket vonultat fel — mindenképpen hasznos összefoglaló. Kivételesen sokoldalúan világítja meg a régi és a mai Kínát, és ezzel kielégíti azt az egyre erősebben jelentkező igényt, hogy el tudjuk helyezni ezt a feltörő világot a térképén. Sosem volt még időszerűbb és izgalmasabb a világtörténelmet tanulmányozni, mint most, a huszadik század végén, amikor Földünk nagy politikai és társadalmi válságokat él át. Világunk, úgy tűnik, összeszűkül, egyre erősödik az egymásra utaltság érzése, és a képhe Kína is

elválaszthatatlanul beletartozik: múltjával, jelenével és immár közös jövőnkkel.

RÉVÉSZ ÁGOTA

*
* *

Szepessy Tibor: Héliodóros és a görög szerelmi regény. Budapest, Akadémiai Kiadó 1987. 267. (Apolló könyvtár 16.)

Századunk — minden bizonnyal — a regény százada. Azé a „román”-é, amelynek élete szűkebb értelemben csak néhány évszázada kezdődött el, bár köztudott, hogy a nagyobb lélegzetű fiktív prózai elbeszélés műfaja már az ókorban is létezett. De vajon ez a még saját névvel sem büszkélkedhető műfaj előzményének tekinthető-e a modern regénynek akár történeti, akár szellemi szempontból? Van-e közös világnézeti hátterük, amely szükségszerűen tereli efelé a forma felé az alkotók figyelmét? A nem klasszika-filológus olvasót, akinek éppúgy szánta elemzését Szepessy Tibor, mint a szakembernek, feltehetőleg ez érdekli leginkább.

A könyv tanulságait levonva, maga az olvasó formálhat válaszokat a fenti kérdésekre. Mind ezt teheti annak ellenére, hogy a vizsgálódás nem kíván mindenáron tetszetős modern párhuzamokat vonni, és takarékosan használja a modern regényelmélet kategóriáit. Ráadásul a szerzőt egy önmagában kevésbé érdekes és csak szakmainak tűnő probléma, a Héliodóros-regény „datálási anarchiája” vezette el oda, hogy az antik regény mibenlétére és típusaira rákérdezzen.

A könyv szerkezetét is ez a tény befolyásolja: az antik regény műfaji meghatározásának általános kérdései (I. fej.) után a később közelebbről tárgyalt Héliodóros-regény típusát, a szerelmi regényt határozza meg a korábbi kutatásokhoz képest világosabban (Vö. R. Helm: *Der antike Roman*. Göttingen 1956. és O. Mazal: *Der griechische und byzantinische Roman in der Forschung von 1945 bis 1960*. JbÖBG). Részint azzal, hogy kizárja a szerelmi regények katalógusából a *József és Asaneth történetét*, melyet misszionáriusnak nevez el (II. fej.), részint azzal, hogy egy eddig fölfedezetlen típus, a családregény nyomait mutatja ki az ún. *Historia Apolloni*-ban (illetve a Clemens-regényben és a Neilos neve alatt fennmaradt *Narrationes*-ban. — III. fej.). Csak ezt követően elemzi Héliodóros

Aithiopikáját, hogy így biztosabb kézzel helyezhesse el a szerelmi regények között (IV. fej.), és nagyobb valószínűséggel tartsa a III. század 20 és 50 közé eső évtizedeit a regény születési idejének (V. fej.).

A szerző nem próbálkozik e regény eredetének újfajta átfogó magyarázatával, fontolóra vesz azonban minden lehetséges elméletet. Sokat köszönhet E. Rohdénak, aki irodalomtörténeti szempontokból kiindulva eredeztette a regényt más műfajokban fölbukkanó tematikai és szerkezetbeli párhuzamok alapján, de a legtöbbet B. E. Perry eredményeit hasznosítja, aki a hellenisztikus kor írni-olvasni tudó, de a magas kultúra élvezéséhez nem elég művelt rétegek szellemi igényéből vezette le. A vallástörténeti magyarázat lehetőségét, főleg Kerényi Károlyét és R. Merkelbachét Szepessy Tibor nem tartja valószínűnek.

A regény típusainak meghatározásában annál több önálló megfigyeléssel áll elő. Rámutat, hogy a *Historia Apolloni*ban a szokásos egyetlen szerelmi történet helyett két házasság elbeszélése áll, és meggyőzően érvel amellett, hogy bár mind a Clemens-regényben, mind a *Narrationes*-ban a családdregény puszta elemmé fokozódik le a misszionárius célzat mellett, de fel kell tételeznünk ezt a korábban észrevétlen regénytípust. Sőt, Szepessy Tibor szerint eredetileg ez a típus játsozta a főszerepet, a szerelmi regény inkább a császárkor ideje táján lett népszerűbb.

Szepessy, mint említettem, nem hajlik a vallástörténeti eredeztetés elfogadása felé, így Merkelbach elmélete felé sem, aki a regények cselekménye és a legapróbb részletei mögött csak a misztériumvallások beavatottjai számára érthető cselekedeteket igyekszik kiolvasni. Az összefüggést elismerve azonban új perspektívából világítja meg a két jelenség kapcsolatát. Szerinte ugyanis mindkettő ugyanarra a problémára kínál hasonló megoldásokat: a szerencse által kormányzott rend nélküli világban sugallják azt a reményt, hogy a magukat tisztán megőrző emberekre a szenvedések és a hányódások után felhőtlen boldogság vár. Ez a fajta párhuzamba állítás meggyőzőnek látszik. Kevésbé erősnek érzem viszont azt a feltételezést (110–111. o.), hogy a regények szegényes alapképletének sematikus variációját az magyarázza, hogy a misztériumvallások hívői voltak azok, akik makacsul követelték az alapképlet új meg új földolgozásait, hisz' egyrészt a regényekben kifejeződő vágyak és remények a nem beavatottak egymás

utáni generációiban is benne élhettek, másrészt a beavatott nézhette ferde szemmel, ellenségesen is a „rivális” regényt.

A IV. fejezet a Héliodóros-regény egyéni jellegzetességeire figyel. Finom elemzéssel mutatja ki, hogy a regényt miként hatja át egyfajta politikai utópia, és azt is észreveszi, hogy hol nem sikerül a kétfajta szempont együttes érvényesítése (a mű végén az utópiába nem illő emberáldozat emeli a regényolvasóban a feszültséget). A mű cselekményében egyenes vonalú szerkesztést fedez föl — szemben a körsémával. Ennek alapján teszi hipotetikusan a későbbi szerelmi regények, közelebbről Longos alkotása, illetve a keresztény regények mellé.

Az utolsó fejezet, amely a szerzőt legkorábban foglalkoztató probléma megoldását kínálja, új érvek alapján valószínűsíti, hogy Héliodóros IV. századi szerző lenne. Ennek legfontosabb pontja az, hogy a korábban történetileg hitelesnek tekintett és egy szöveghelyét illetően Héliodóros előzményének tartott Iulianos-féle I. és III. beszédéről kimutatja, hogy nem megbízható, és az illető szöveghegyek lehet, hogy fordítva, épp Héliodórostól kerültek a beszédekbe.

A magyar klasszika-filológiában két kiemelkedő tudós is írt monográfiát az antik regényről. Kerényi Károly és Révay József művét — tanú erre Németh László vagy Fülep Lajos — a kortársak legjobbjai is számon tartották. Szepessy Tibor könyve bizvást állítható az elődök teljesítményei mellé, és remélhetően a hatása is hasonló lesz ennek a ragyogó műprózában megírt értekezésnek.

BOLONYAI GÁBOR

Klaus Rosen: Ammianus Marcellinus. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982. 237. (Erträge der Forschung 183.)

Az ókortudomány területén is jó nevet szerzett kiadónak az a sorozata, amelyben a könyv megjelent, címének megfelelően arra vállalkozik, hogy bemutatja egy-egy tudományos részterület kutatásának állását, miben alakult ki konszenzus, s melyek azok a pontok, ahol eltérnek a nézetek, s további viták és kutatások szükségessé a megnyugtató megoldás megtalálásához.

Az első kérdés, amelyik a kötettel ismerkedőben fölmerül: miért éppen Ammianus? Mi indokolja, hogy külön kötetet szenteltek ezen késői, Kr. u. IV. századi szerző művének? Ammianus nem tartozik a latin irodalom sokat ol-

vasott, s így népszerű auktoraik közé. Az utókor érdeklődése mindig is a római irodalomnak Cicero-tól Ovidiusig tartó „aranykorát” tüntette ki érdeklődésével; ami ezután következett, abban csupán a klasszikus értékek felbomlását látták, több évszázadon át tartó hanyatlást, amely per sze kéz a kézben haladt a közélet, a politika és a társadalom lezüllésével. E felfogás hívei hivatkozhattak éppenséggel Ammianusra is, aki saját korának közállapotairól szólva nem takarékoskodott a sötét színekkel, másrészt nehézkesnek tűnő nyelvvel, az olvasót gyakran próbára tevő stílusával és minduntalan feltörő moralizálásával e késői kor irodalmának jellegzetes képviselője.

Időközben azonban méltányosabb lett az önálló periódusnak tekintett késő-antik kor történelmi megítélése. Kezdjük felismerni, főképp I. H. Marrou nyomán, a kor szellemi életének és művészetének sajátos új értékeit is. Ami pedig magát az irodalmat illeti, a klasszikus normától való eltéréseket nem látunk feltétlenül hanyatlást, s e késői kor alkotásait a maguk, nem klasszikus ars poeticája szerint igyekszünk értékelni.

A késői antikvitás, és kiváltképp az Ammianus iránti érdeklődés kétségtelen jele, hogy az utóbbi évtizedekben, nagyjából a század közepe óta, ugrásszerűen megnövekedett az Ammianus-irodalom: több monográfia jelent meg róla, nagyszámú cikk és tanulmány foglalkozik életével vagy művével kapcsolatos kérdésekkel. A mű meglehetősen rossz állapotban hagyományozott szövegének új kritikai kiadását egymástól függetlenül két helyen is elkészítették: a lipcsei Teubnernél 1978-ban jelent meg, a Guillaume Budé-sorozat új Ammianusa pedig megjelenés alatt van. P. de Jonge új kommentárja még csak öt könyvhöz készült el (közben 1975-ben reprintben megjelent az egyetlen teljes kommentár, amely Wagner-Erfurdt kiadásához készült, s tisztes múltra tekinthet vissza, ti. 1808-ban adták ki először). A szűkebb szakmánál szélesebb olvasóközönség érdeklődésének jele az utóbbi évtizedekben megjelent számos modern nyelvű (angol, francia, olasz, német, sőt írvit) fordítás. Ha valaki magyarul akar megismerkedni Ammianusszal, kedvezőtlenebb helyzetben van: 1917-ben megjelent első és egyetlen magyar fordítása, Pirchala Imrének a maga korában érdemes, nyelviileg azonban már kissé elavult munkája alig hozzáférhető.

Ammianus a negyedik századnak, sőt az egész

késő-antik kornak egyik legjelentősebb történetírója. A Kr. u. 330 táján született antiochiai görög nem kevesebbre vállalkozott, mint arra, hogy latin nyelvű művével Tacitus folytatója lesz. Munkája, a *Res gestae* a nagy előd történeti művének végéhez csatlakozott. Első fele elveszett, ránk a 14–31. könyv maradt, a 353-tól 378-ig terjedő évek történetével. Ilyen részletes és beható földolgozása egy viszonylag rövid időszaknak — amelyet ráadásul maga a szerző is megélt — ritka teljesítmény, valóban Tacitusig kell visszamennünk, ha párhuzamot keresünk hozzá. Amikor a fennmaradt rész kezdődik, a birodalom élén II. Constantius áll, az első keresztény császár, Nagy Konstantin határozatlan és gyanakvó természetű fia, udvari intrikák kiindulópontja és játékszere. 355-től unokaöccse, Iulianus *caesar* kormányozza a nyugati területeket, akit a keresztény hagyomány *apostata* (hitehagyott) jelzővel illetett, mert később, uralomra jutása után megkísérelte a hagyományos pogány vallás restaurációját. Az ő nagy rokonszenvvvel ábrázolt alakja áll a 15–25. könyv központjában, az előadás csúcspontját Iulianus uralkodásának és tragikus végű perzsa hadjáratának a leírása alkotja. Az utolsó hat könyv a Iulianust követő császárok uralkodásának komor hangú ábrázolása. A munka a hadrianopolisi csatával zárul, amikor a hun-germán népvándorlás első hulláma ként a nyugati gótok megérkeztek a birodalom területére és tönkrevérték Valentinianus császár területét.

Rosen könyvében az elmúlt mintegy negyven év Ammianus-irodalmának ismertetésére vállalkozik, bár olykor korábbi fontos munkákra is visszaüt. A beszámoló időtartamának ez a körülhatárolása azzal függ össze, hogy az utolsó részletes beszámoló ezekről a kutatásokról 1942-ben jelent meg a *Bursians Jahresbericht*-ben. (A Rosen által feldolgozott irodalom bibliográfiája 384 címet ölel fel és könyvének 183–221. oldalán található.) Érdemes megemlíteni, hogy Rosen — ellentétben nemegy negatív példával — számon tartja a kelet-európai filológusok munkáit is (ha világnyelven publikálták őket). Így örömmel fedezhetjük fel magyar tudósok — többek között Borzsák István és Hahn István — tanulmányait a felsorolt dolgozatok között. Az ismertetett könyv azonban több annotált bibliográfiánál; voltaképpen egy minden lényeges kérdésre kitérő Ammianus-monográfiát kap kezébe az olvasó. Ennek megfelelően anyagát az íróhoz és a műve-

ihöz kapcsolódó problémák szerint állítja össze, a kutatástörténeti szempont háttérbe szorul. Ha például arra vagyunk kíváncsiak, mi a jelentősége E. A. Thompson még 1947-ben megjelent és azóta is sokat idézett könyvének, erről csak úgy tudhatjuk meg Rosen véleményét, ha végigolvassuk az egész munkát (ehhez még a mutatók sem adnak eligazítást).

A könyv öt fejezetre tagolódik. Az első történetíró életét és társadalmi háttérét igyekszik tisztázni. Valószínű föltevés, hogy Ammianus antiochiai *curialis* volt, vagyis abba a városi előkelő rétegbe született bele, amelyik a ránehezülő terhek következtében éppen a negyedik században a tönkremenés határára került. Talán e kötelezettségek alól igyekezett kibújni, amikor a hadseregbe lépett. Legalább egy évtizedig tartó szolgálata során mint *protector domesticus* (egyfajta vezérkari vagy parancsőrtiszt) részt vett több hadjáratban és csatában, keresztül-kasult bejárta a birodalmat, személyes benyomásokat szerzett a birodalom vezető katonái és polgári tisztségviselőiről, s magukról a császárokról is. Iulianus halála után szerzőnk kilépett a hadseregből. Életének utolsó harminc-harmincöt évében művét írta, mégpedig Rómában. Attól az elképzeléstől, hogy Ammianus valamiképpen a kortárs római arisztokrácia pogány hagyományokat ápoló irodalmi csoportosulásához, a Symmachus-körhöz tartozott volna, úgy látszik, búcsút kell vennünk. Nemcsak azért, mert a történetíró igencsak kritikusan szemléli az arisztokratákat, hanem főleg azért, mert ez a kör — A. Cameron meggyőző érvelése szerint — csak a filológusok képzeletében létezett.

A második fejezet címe: Az irodalmi mű. Itt Rosen röviden foglalkozik azzal az egyedülálló ténnyel, hogy Ammianus görög létére latin irodalmi művet alkotott. Ez persze elsősorban Ammianus személyes sorsával magyarázható, így inkább az előző fejezetbe illenék. Nagy helyet foglal el azután a forráskritika (még sok ellentmondást tartalmazó) eredményeinek az ismertetése. A történeti előadásban Ammianus saját élményeinek, kortársaitól kapott szóbeli információknak és írásos forrásokból merített részleteknek olyan mozaikját alkotta meg, amelynek kövecskéit nem lehet teljes biztonsággal szétválasztani. Más a helyzet a *Res gestae* exkurzusai: ezekhez korábbi irodalmi és tudományos művekből gyűjtött anyagot, forrásait nagyrészt megnevezhetők, vagy legalábbis behatárolhatók. A mű szerkezetére jellemző az évek szerint ha-

ladó annalista rendezés és az egyes császárok szerint tagolódó előadásmód egyesítése. Ezt módosíthatják a szerző saját élményeiről beszámoló memoár-jellegű részek, valamint egy-egy fontos esemény sor szinte drámai megkomponálása (például a 14. könyvben Gallus *caesar* garázdálkodása és bukása). A történeti előadást Ammianusnál számos földrajzi, néprajzi, sőt természetrajzi exkurzus szakítja meg, helyenként (például a 22. és 23. könyvben) terjedelmük meg is haladja a történeti szövegét. Olykor kompozíciós célt szolgálnak (retardálás, a feszültség fokozása), máskor a szerző morális mondanivalójának adnak nagyobb hangsúlyt. E fejezetben kerül szóba Ammianus korábban sokat kritizált nyelve és prózastílusa is. E téren a fordulat a skandináv nyelvészeti iskolának köszönhető, annak a felismerésnek, hogy a latin nyelv történetének van egy önálló, posztklasszikus szakasza, ezért ezeket az emlékeket nem lehet egyszerűen a cicerói latinsághoz mérni. Ez a fontos módszertani elv persze nem pótolja a részletkutatásokat Ammianus esetében sem. Az ilyen vizsgálatokhoz szükséges lexikográfiai előmunkálatok csak a legutóbbi időkben állnak rendelkezésre (G. Archbold konkordanciája 1979-ben készült el, I. Viansino auktor-szótára pedig 1985-ben).

A harmadik fejezet Ammianus világnézetével foglalkozik. Úgy tűnik, sok értékes részletmegfigyelés ellenére sem lehet zárt, pontosan körülírató világnézetet kiolvasni a műből, s ez alighanem Ammianus hibája, ha ugyan hiba az, hogy egy történetíró az eseményeket és a szereplőket a maguk egyediségében szemléli. Természetesen itt kerül szóba Ammianus hírhedt moralizálása is. Ez a vonás nem idegen az antik, kiváltképp a római történetírástól, szerzőnkénél talán csak azért szembetűnőbb, mert a kor politikai, társadalmi, kulturális helyzetének széles körű bírálatához kapcsolódik, s hatásos, olykor egyenesen harsány eszközöket alkalmazó retorikával fogalmazódik meg. A visszaélések ostromozása, a közállapotok komor rajza miatt Ammianust sokan pesszimista történetírónak nevezték, Rosen azonban joggal mutat rá, hogy a történetíró a bajokat nem tekintette átfogó válság tüneteinek (mint mai utódai), szilárdan hitt a birodalom örökkévalóságában, *Roma aeterna* eszméjében.

A negyedik fejezet a munka szavahihatóságával foglalkozik. E kérdésben igen eltérő álláspontok fogalmazódtak meg a kutatásban, s mind a mai napig nincs egyetértés. Erősen vitatott persze maga a kor is, amelyben a történetíró élt és

amelyről írt, gondoljunk csak Iulianus császár törekvéseinek és politikájának megítélésére. Valójában a szavahihetőség kérdése itt dől el. Az író ugyanis nem különféle adatokat és tényeket kíván rögzíteni (s e téren megállapítható tévedései, netán torzításai minősíthetnék szavahihetőségét, ahogyan a forráskritika vélte), ő el akarja fogadtatni velünk saját látomását arról, ami történt, mert annak nemcsak okai vannak, hanem morális jelentősége is. Anyagát aszerint válogatja és rendezi, írói eszközeit avégett mozgósítja, hogy meggyőzze az olvasót a maga igazáról. Ily módon ez a kérdés — mint Rosen rámutat — az írói-művészi szándék és a történeti valóság feszültségében értelmezhető csak.

Az utolsó, ötödik fejezet a történeti mű néhány kortársi vonatkozását vizsgálja: a pogány szerző viszonyát a keresztényekhez, azután a lehetséges összefüggéseket Eutropius történeti munkájával, s végül azt a kérdést, hogy a *Historia Augusta* címen ismert császár-életrajz gyűjtemény rejtélyes szerzője vagy szerzői használták-e Ammianust. A könyv végén, a már említett bibliográfia után, négy mutatót találunk: a tárgyalta Ammianus-locusokét, az antik szerzőkét, ókori neveket és egy tárgymutatót.

A késői ókornak különös időszaka a negyedik század. Rövid időre megvalósult olyasmi, amit ma világnézeti pluralizmusnak nevezünk. E század egyik legnagyobb írója volt Ammianus Marcellinus. Akit e kor és ez a szerző érdekel, hálás lehet Rosennak ezért a tömör és világos bevezetésért az író világába.

KAPITÁNYFÉNY ISTVÁN

Rolf Bergmann: Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. München, C. H. Beck Verlag 1986. 607.

Német nyelvterületen is egyedülálló vállalkozásba fogott a Bajor Tudományos Akadémia Középkori Német Irodalmi Bizottsága, amikor célul tűzte ki a középkori irodalmi műfajok kézirat-történeti feldolgozását és rendszerezését, hiszen amíg a könyvtárak szerinti német kéziratkatalógusok szinte hiánytalanul a rendelkezésünkre állnak, addig az olyan katalógusok, amelyek az egyes irodalmi műfajok szerint foglalják össze a teljes kéziratanyagot, igen ritkák. E vállalkozás keretében kezdte meg Paul-Gerhard Völker 1964-ben a középkori német egyházi színjátékok és Mária-síralmak feldolgozását, amelyet 1974-

től Rolf Bergmann folytatott. E több mint húsz éves kutatómunka eredménye ez a kötet.

A katalógus 193 egyházi színjáték és 147 Mária-síralom leírását tartalmazza. Külön függelékben vannak felsorolva a Mária-síralmakhoz hasonló szövegek: az úgynevezett 'brun'-szövegek (a német 'O du usvliessender brun' incipitből) és a fohászok (amelyek közös jellemzője az 'O we eingebornez kint' incipit), valamint az 'Unser vrouwen klage' című Mária-síralomból önállósodott Mária-hoz szóló záróimák. A kötetben kizárólag középkori német nyelvű művek kaptak helyet, illetve olyanok, amelyek bár latin nyelven íródtak, jelentős német nyelvű szövegrészeket tartalmaznak. Középkori alatt Bergmann a reformáció előtt keletkezett műveket érti. (Kivételt képeznek azok, amelyek olyan területeken keletkeztek, ahová a reformáció nem tudott behatolni, mint például Luzern és környéke. Ilyen esetekben XVI. és XVII. századiakkal is találkozhatunk.) A kötetben tizenhárom Magyarországon őrzött kézirat is szerepel.

Az egyházi színjátékok leírása terjedelemben majdnem kétszerese a Mária-síralmakénak, ami abból adódik, hogy a Mária-síralmak feltárása még korántsem befejezett, a katalógusnak ez a része egy közbülső állapotot tükröz, amely további kutatásokra ösztönöz.

Az egyes művek ábécérendben a lelőhelyek, a lelőhelyeken belül könyvtárak, a könyvtárakon belül szignatúrák szerint következnek. A használat megkönnyítése érdekében egy külön jegyzék a színjátékokat az általánosan elfogadott elnevezésük szerint is felsorolja. Minden tétel a lelőhely, a könyvtár és a szignatúra megnevezésével kezdődik, amit a mű neve követ. Ezután következik a kézirat kodikológiai leírása, tartalma és története. Külön bekezdésben olvasható az egyes művek incipitje és explicitje (a színjátékok esetében a rövid tartalmi összefoglalás is). Ezt követi a mű dialektusának meghatározása és végül — ha van — a szövegkiadások felsorolása. Minden tétel után válogatott bibliográfiát találunk. A kötet végén számos, a gyakorlati munkát megkönnyítő regiszter található.

A magyar kutatók számára talán mégis a katalógus második része az érdekesebb, hiszen igen hasznos segítség lehet az *Ómagyar Mária-síralommal* kapcsolatos kutatásokban. A könyvben szereplő Mária-síralmak közül 13 betétként szerepel valamelyik egyházi színjátékban, további 13 kéziratban találunk utalásokat arra, hogy

valaha színjátékok részei voltak. Ezek, egy kivételével, mind a XIV. és a XV. századból valók. 24 Mária-siralom maradt ránk különböző ima-könyvekben, ezek, szintén egy kivételével, a XV. és a XVI. századból valók. Ot esetben fordul elő a Mária-siralom olyan vallásos tartalmú költemények társaságában, amelyek nem ima céljára készültek. A legnagyobb csoportot (több mint negyven) azok a siralmak képezik, amelyek más vallásos jellegű prózai szövegeket (traktátusok, prédikációk stb.) tartalmazó kódexekben maradtak ránk. Ezek közül a legkorábbi (az M 29-es számú) a XIV., a többi zömmel a XV. századból való. Ez utóbbi csoport azért is érdekes, mert az *Ómagyar Mária-siralom* is hasonló környezetben fordul elő. A minden valószínűség szerint a XIII. század második felében keletkezett *Leuveni-kódex* az egyik legkorábbi e típusból, az *Ómagyar Mária-siralom* pedig a legkorábbi népnyelvi Mária-siralmak egyike, hiszen a német nyelvűek közül is csak öt keletkezett a XIII. században.

LÖKÖS PÉTER

Volkskultur des europäischen Spätmittelalters.
Hrsg. von Peter Dinzelbacher und Hans-Dieter Mück. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1987. VI, 246.

1986-ban az Oswald-von-Wolkenstein-Társaság rendezett egy nemzetközi konferenciát az európai késő-középkor úgynevezett „népi kultúrájára”-ról. Az ülésről és a szerzőkről szóló rövid, hasznos tájékoztatáson kívül 13 tanulmányt közöl a méltán világhírű német kézikönyv-sorozat. A résztvevők túlnyomó többsége német, nem is annyira történész, mint művelődéstörténész, germanista, vallástörténész. Jelenlétük és szereplésük ugyanazt jelzi, amit maga a kötet is: napjaink német tudományosságában egyre nagyobb teret nyert a XIV. századtól körülbelül a barokk kor végéig terjedő időszak újszerű, a közműveltségre figyelő áttekintése. A folklorista Lutz Röhrich, a vallás- és mentalitástörténész Peter Dinzelbacher, vagy a középkor tárgyi kultúrájával foglalkozó osztrák intézetet igazgató Peter Kühnel különböző szempontokat érvényesítve jelzi ugyanezt a tendenciát. A konferencia és a kötet két sztárja természetesen az az angol és az a francia kutató (Peter Burke, illetve Robert Muchembled), akik (egymástól is eltérő módon) Európa-szerte divatba hozták a „népi” (vagy „populáris”) kultúra művelődéstörténeti

vizsgálatát. Ami az egyes tanulmányok témáit illeti, mindegyik önmagában is fontos, jól adattolt, érdekesen is van megírva, legfőbb vonásuk mégis a paradigmátikus célkitűzés: módszertanilag kívánnak példát mutatni arra vonatkozóan, mi és hogyan volt „népi kultúra” a késő-középkori Európában.

Ami a témaköröket illeti, ezek a társadalom és a kultúra rétegződésére, szóbeliségre és írásbeliségre, a boszorkányhitre, (farsangi) szokásokra, prédikációkra és általában a népi vallásosságra térnek ki, érintik a folkloristák által számon tartott középkori próza-elbeszéléseket csakúgy, mint a runa-írás középkori felhasználatának adatait. Időben a reformáció körében ér véget a kötet tematikája.

A magyar középkor-kutatás úgy másfél évtizede bejelentett egy mentalitástörténeti fordulatot, és éppen az e kötetben is szereplő szerzők, intézmények, törekvések nyomán. Ennek vannak fontos, egyedi eredményei, ám igazában még sok a tennivaló. Úgy gondolom, irodalomtörténet-írásunk, legkivált világirodalom-történetírásunk, e korszakkal foglalkozó képviselői számára lenne a leginkább tanulságos a kötet beható tanulmányozása.

VOIGT VILMOS

Uwe Neddermeyer: Das Mittelalter in der deutschen Historiographie vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Geschichtsgliederung und Epochenverständnis in der frühen Neuzeit. Köln-Wien, Böhlau Verlag 1988. 492.

A kölni egyetemen 1986-ban megvédett disszertáció a kora-újkor történelmi kompendiumokat tekinti át, s bennük a „medium aevum” fogalmát keresi, előfordulási helyeit összegyűjti, s így kísérli meg a fogalom kialakulásának történetét rekonstruálni. Középkoron az antikvitás és az újkor közötti történelmi periódust érti, s a szerző a német historiográfiát aprólékos gondnal áttekintve nyomozza az így értelmezett fogalom előfordulásait. E vizsgálat természetesen az irodalomtörténet számára is fontos adatokat nyújt, tanulságai nemcsak a német, hanem az egész európai irodalom múltjának jobb megismerését is elősegítik.

Az értekezés első fele a kora-újkor történelemfelfogás kialakulását tekinti át, bemutatja azt a folyamatot, amelynek során a késő-középkori hat világkorszak (sex actates mundi) és a négy birodalom (quattro summa imperia)

szerinti periodizációt felváltja a reneszánszban felmerülő „humanista triász” eszméje. Mindinkább az a nézet került előtérbe, mely szerint a római birodalom bukása véget vetett a fény és a szellem, a kultúra virágzásának, jött a sötétség kora („Unzeit”), amelyet csak a XV. századtól ismét újjászülető szellem és műveltség változtatott át egy új „aetas”-ra. Ezt a felfogást képviselte Petrarca, aki kifejezte reményét az évezredek sötétsége után elkövetkező jobb, újabb, immár harmadik korszak eljövételében.

A historiográfia klasszikus triásza (antikvitás, középkor, újkor) tehát a reneszánsz idején, a humanisták gondolkodásában alakult ki, majd további módosulásokon ment át a XVIII. század végéig. Petrarca után Coluccio Salutati, Flavio Biondo, Giovanni Andrea Bussi, Angelo Poliziano és mások is elkülönítették saját koruktól a „medium tempus”, a „media tempestas” kategóriáját, amelyen lényegében a „barbárság” uralmát értették. A fogalom részletesebb interpretációját azután Joachim Vadianus adta meg a Sankt-Galleni kolostor történetéről szóló krónikájában (1545). Neddermeyer igen gazdag idézetanyag alapján mutatja be és elemzi a középkor fogalmának előfordulási helyeit a Vadianus nyomán és az ő hatására kialakult történeti irodalomban.

A disszertáció második fele a Vadianus utáni német szerzők nézeteit s azok fejlődését elemzi. Heinrich Pantaleon baseli evangélikus teológus műve (*Heldenbuch Teutscher Nation*. 1558) a triász cezúráit Nagy Károly uralkodása idejére, illetve 1500-ra teszi: az előbbi a germánok utolsó törzsének megtérése, az utóbbi a németországi „nagy változások” kezdete. Noha ez a periodizáció hasonlít a Vadiánuséhoz, mégis más a gyökere: az előbbi forráskritikai és kultúrtörténeti szempontú humanista megítélés, az utóbbi viszont kifejezetten a német nemzeti múlt szempontjait állítja előtérbe, szerinte tehát németalföldi eseményekkel indokolható a történelem hármaskupolódása.

Míg Pantaleon a német történelem, addig Georg Nigrinus a reformáció szempontjából ítélte. Szerinte a középkor 606-tól 1521-ig tartott, ez volt az Antikrisztus birodalmának kora, amely Lutherrel ért véget. Nagyjából hasonló volt Melanchton, Peucer és Sleidanus felfogása is. A triadikus beosztás nagy propagátora és terjesztője végül Christoph Cellarius (Keller) lett Jénában kiadott művével (*Nucleus historiae antiquae*. 1675). Adam Rechenberg lipcsei egyház-

történész pedig a triadikus koncepció elméleti magyarázatára, a protestáns és a humanista szempontok valamelyes egybehangolására törekedett. Végül — mint Neddermeyer meggyőzően kifejti — a XVIII. században a hallei egyetemnek volt kiemelkedő szerepe a „középkor”-fogalom modern értelmezésének elterjesztésében, s ez főként az ottani univerzitás felvilágosult szellemű történelemszemléletének s Christian Thomasius tudói működésének, toleráns felfogásának tudható be.

Neddermeyer könyvének talán legnagyobb érdeme a teljességre törekvés, a német historiográfiai adatok hiánytalan számbavételének és rendszerezésének igénye. Mintegy 300 idézetet sorakoztat fel Petrarca (1373) és a francia forradalom (1789) közötti időből, ezeket a könyv végén külön táblázat kronológiai rendben adja közre, ami a további kutatások számára felbecsülhetetlen segítség. A kötetet gazdag forrásjegyzék, több mint ezer lábjegyzet és névmutató egészíti ki és teszi igen jól használhatóvá, sőt nélkülözhetetlenné nemcsak medievisták, hanem a reneszánsz és a barokk kor kutatói számára is.

BITSKEY ISTVÁN

Geschichtsbewusstsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance. Hrsg. von August Buck, Tibor Klaniczay und Katalin Németh, S. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1989. 121. (Studia humanitatis 7.)

Az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztálya és a Wolfenbütteli Herzog August Bibliothek Reneszánsz Munkaközössége már évek óta közös konferenciákon vitatja meg a reneszánsz-kutatás időszerű problémáit: az első ilyen alkalomra Veszprémben (1983), a másodikra Wolfenbüttelben (1985) került sor, mindkét ülészak anyaga azóta már külön kötetben megjelent. 1987 áprilisában Egerben rendezték meg az együttműködő felek a harmadik szimpoziumot, amelyen a reneszánsz történetírás és történeti tudat aktuális kérdései kerültek a vizsgálgódások középpontjába. Az ott elhangzott előadások anyagából állt össze ismertetendő kötetünk, a Klaniczay Tibor által szerkesztett *Studia humanitatis* sorozat 7. darabjaként.

A kötet négy német és hat magyar kutató előadásait tartalmazza. August Buck előadása Vespasiano da Bisticci életrajzainak (*Le vite*, 1490 körül) történelem-szemléletéről szólva mutatja be a reneszánsz historiográfia néhány jellegzetes

vonását. A firenzei könyvkereskedő jobbára személyesen ismerte korának humanistáit, adatai első kézből származnak, így az írásaiból kibontakozó értékrend hű tükrö a kor humanista felfogásának. Buck megfigyelése szerint Vespasiano a tudást, a görög és a latin nyelv ismeretét, a „studia humanitatis” művelését mindennél többre becsülte, s különös előszeretettel írt könyvekről, könyvgyűjtőkről és bibliotékákról. Nem csoda, hogy szemléletében az antikvitás és saját kora mint a szellem és a műveltség fénykorai jelennek meg, szemben a középkori sötétséggel, barbársággal, elrontott latinsággal. Vespasiano az uralkodó eszményi alakját Federico da Montefeltre urbinói herceg személyében látja, így műve reneszánsz fejedelmi tükörnek is felfogható. Buck fejtegetéseiből kiderül, hogy ez a gazdag életrajzgyűjtemény még távolról sincs kiaknázva az itáliai humanizmus kutatása szempontjából, noha már Jakob Burckhardt is innen merítette az inspirációját tudománytörténeti jelentőségű munkája megírásához.

A többi előadó is a reneszánsz történetírást egy-egy részterületét vette alapos vizsgálat alá. Notker Hammerstein (Frankfurt am Main) a német humanista történetírást úgy mutatta be, mint egy arzenált, amelyből a „germán identitás” eszméje nyert szellemi fegyvereket. Erre példaként említi Konrad Celtis 1492-es ingolstadti beszédét, amely kinyilvánította, hogy ha joggal szégyenletesnek tekinthető a görög–latin történelem és mitológia nem ismerése, akkor ugyanolyan szégyenletes az is, ha a germánok nem ismerik saját őstörténetüket, legrégebbi elődeik hősi tetteit. Ez a gondolat táplálta a közismert „négy birodalom elméletét”, s a német humanista historiográfia további fázisait is, amelyről a tanulmány számot ad. Kulcsár Péter a reneszánsz történetírás jövőképét vázolta fel, főként Morus *Utópiája* alapján. Ugyancsak az angol reneszánszból merítette témáját Makkai László tanulmánya, amely Shakespeare időfelfogását elemezte, s azt néhány kortársával (például Sir Walter Raleigh) is összevetette.

Petneki Áron a művészettörténet szemszögéből három fogalommal (Identificatio, exemplum, stimulus) igyekezett megvilágítani a genealógia, az őskeresés és az őskultusz kelet-közép-európai divatját és szerepét, s lengyel és magyar példákkal illusztrálta a családi tradíciók iránt megnövekedett érdeklődést. Pirnát Antal a humanista történetírás műfajait vizsgálta meg, s

Forgách Ferenc és Brutus példáján különítette el a „historia” és a „commentarii” változatait. Ritoókné Szalay Ágnes a reneszánsz-kori történetírás egy fontos forráscsoportjáról, a római feliratokról érkezett, azoknak Hunyadi-kori megnövekedett kultuszáról szólt. Ismét újabb forrástípust, a kolostori történetírást szolgáltatta meg Paul Gerhard Schmidt (Marburg), aki Nikolaus von Siegen erfurti bencés szerzetes 1494–1495-ben írt művét (*Chronicon ecclesiasticum*) elemezte, s kimutatta annak átmeneti jellegét a középkor és a reneszánsz között. Téglásy Imre, akinek Zsámboky-kutatásait már régóta elismerés övezi, ezúttal a jeles humanista filológusnak egy eddig ismeretlen művét mutatta be. A bécsi Nationalbibliothek kéziratárából előkerült írás *Donatio Constantina* címmel a császári hatalomról elmélkedik, s az 1569–1571 között lezajlott toszkán nagyhercegi kinevezés körüli vita ürügyén íródott. A pápa és a császár hatalmi vetélkedésében Sambucus Miksa császár érdekeinek szolgálatába állította tollát, mégpedig eredeti gondolatmenet alapján, felhasználva többek között numizmatikai érveket is. E tekintetben munkássága úttörő jellegű az európai reneszánsz historiográfiában. A kötetet Claus Uhlirnak (Marburg) a történetírás és a dráma kapcsolatáról szóló értekezése zárja, amely főként Shakespeare *III. Richárd* és *II. Richárd* című darabjainak forrásait vizsgálja, s a két dráma forráshasználatát, szemléletmódja közötti különbségeket tárja fel.

Végeredményben a tanulmánygyűjtemény valamennyi írása elősegíti a reneszánsz történetírás alaposabb megismerését, legfeljebb azt tehetjük szövé, hogy a külön-külön igen tanulságos megfigyeléseket és eredményeket érdemes lett volna egy zárszóban összegezni, s esetleg a kutatások további irányait is megjelölni. A kötetet névmutató egészíti ki és teszi jól használhatóvá a reneszánsz-kutató történészek és irodalomtörténészek számára.

BITSKEY ISTVÁN

Fritz Caspari: Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors. Bern und Stuttgart, Francke Verlag 1988. 281.

A Tudor-kori angol humanizmusról szóló monográfia első ízben 1954-ben angolul jelent meg a Chicago University Press kiadványaként, majd másodszor Lawrence A. Cremin professzor elő-

szavával New Yorkban, a „Classics in Education” sorozat 34. köteteként került az angol XV–XVI. századi szellemi élet és művelődés kutatóinak kezébe. A német fordítást Gerhard F. Probst készítette el, s ez az eredetileg Hamburgban megvédett disszertációnak így összességében a harmadik megjelenése. A három kiadás egyben jele is a könyv iránt megnyilvánuló érdeklődésnek, s kétségtelen bizonyítéka annak az elismerésnek, amely Caspari munkáját övezi.

A szerző elsősorban a humanizmus angliai megjelenési formáit, társadalmi gyökereit és művelődési bázisát igyekezett feltérképezni, a szigetországi reneszánsz kultúra kialakulásának irányait kívánta bemutatni. Figyelmét főként az oktatás történetére irányította. Az első iskola, amely humanista képzési elveken alapult, John Colet XV. század végi londoni tanintézete volt, s ez a polgárfiukat szándékozott hasznos ismeretekkel ellátni. A londoni polgárság hatalmi igénye, tudásvágya és praktikumsa szükség-szerűen találkozott össze az itáliai új szemlélet-móddal, amelytől szellemi és erkölcsi támogatást nyert. Ekkortájt kezdték az új módon gondolkodó embert „gentleman”-nek nevezni, ami azt jelentette, hogy nem a társadalmi származás, hanem a képzettség vált elsőrendű értékmérővé.

Caspari szerint a század végétől lazulni kezdett a társadalmi hierarchia merevsége, s a következő század folyamán tovább fokozódó elasztkusság teret nyitott az itáliai hatásoknak. A „kard arisztokráciája” mellett a XV. század végére megjelent a „toll arisztokráciája”, amely már többé-kevésbé ismerte a neoplatonista tanokat, főként itáliai stúdiumok révén. Gloucester hercegének, Lawrence Humphrey-nek támogatásával Platon *Államának* egy kézírata 1440 körül eljutott Angliába, ahol egyre mélyülő hatást gyakorolt, s kialakult az angol humanisták első nemzedéke (William Grocyn, Thomas Linacre, John Colet, Thomas More és mások), amely főként pedagógiai elveinek kialakításában merített a platonizmusból. Ezt a folyamatot széles körképbe ágyazottan mutatja be a szerző, fejtegetéseinek középpontjában viszont mindig a humanista nevelés helyzete áll. Ez a tárgyalásmód a célnak jól megfelel, hiszen Anglia is az itáliai eszméket recipiáló területek közé számított, ahol a pedagógia lett a humanizmus egyik legfontosabb megjelenési területe. Ellentétben Itáliával, ahol a filozófia és a művészet szférájában vált különösen nagy hatóerővé a humanizmus. Különösen tanulságos annak a folyamatnak a bemutatá-

sa, amelynek során az arisztokrácia értékrendje átalakult, s az előkelő származás leszorult a hierarchia csúcsáról, helyet adva a XVI. századi pedagógiai traktátusokban (például „The Institution of a Gentleman”) a tudásnak, az egyéni erényeknek.

A szerző az angliai humanizmus történetének négy fázisát különbözteti meg. Az elsőben még csak szórványos hatásokról lehet beszélni (1480–1500), a másodikban (1500–1530) megjelennek a vezéregyéniségek (Colet, Grocyn, Linacre), Angliába látogat Erasmus, megjelenik Morus *Utópiája* és Elyot *Governour-ja*, s Oxfordban, Cambridge-ben, valamint a londoni Szent Pál iskolában szilárd alapokra helyeződik a humanista képzés. A harmadik periódus a Rómától való elszakadással fémjelvezhető (1530–1558), ekkor valósul meg az oktatásügy szekularizációja (főként alsó- és középfokon), ezek a politikai harcok és teológiai viták nyugtalan évei. Végül Erzsébet trónra lépése hoz stabilitást, az ő hosszú uralkodása jelenti az angliai reneszánsz fénykorát, látványos győzelmét, ekkorra hódítja meg a humanizmus a fontosabb egyetemeket, ekkorra fejlődik ki a Cortegiano angliai változata, s azok a viszonyok is ekkorra jönnek létre, amelyek között a Shakespeare-féle szintézis megvalósulhatott.

Minden bizonnyal vannak e fejlődésrajznak vitatható elemei, s egyes részletei is tovább fogja gazdagítani a kutatás. Az viszont nem kétséges, hogy széles körű anyagismereten nyugvó, körültekintő és logikus periodizáció ez, amely magyarázatot ad számos kérdésre. Annál is inkább, mert további fejezeteiben tudósportrék következnek: Erasmus angliai tevékenysége és hatása, Thomas More, Thomas Elyot, Thomas Starkey, Sir Philip Sidney és Edmund Spenser humanista munkássága egy-egy külön fejezetben kap részletes méltatást.

A szerző végső következtetése szerint a humanista nevelés, valamint az antik példák nyomán járó — főként neoplatonista — államelmélet igen nagy hatást tett az angol társadalom fejlődésére. Ez a polgári forradalom idején is érezhető maradt, a royalisták és a parlamentaristák egyaránt szívesen hivatkoztak olyan antik példákra, amelyek a humanisták interpretációjában s az ő közvetítésükkel mentek át az angliai közgondolkodásba.

Caspari fejtegetései végeredményben igen tanulságosak lehetnek mindazok számára, akik a humanista neveléstörténet és államelmélet kér-

déseivel foglalkoznak, de könyvét azok is nélkülözhetetlen bibliográfiai adatként tarthatják számon, akik az itáliai reneszánsz-gondolkodás és -szemlélet európai recepcióját, hatását, s ennek változatait vizsgálják.

BITSKEY ISTVÁN

Staud Géza: A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai. 1561–1773. 3. köt. Budapest, Az MTA Könyvtárának kiadása 1988. 331.

A harmadik kötet megjelenésével jelentős átlomáshoz érkezett a „*Fontes ludorum sceni-corum in scholis S. J. Hungariae*” néhány éve megindult sorozat. A jezsuita kollégiumok alapítási rendjét követő kötetekben teljessé vált a folyamatos közlés: az 1561–1624-ig és az 1627–1673-ig terjedő időszakaszt az 1674–1773-ig tartó, több mint egy évszázadot átfogó befejező szakasz követte. Az elkülönítésnek csupán kiadási-technikai oka volt, illetve területi okok játszottak közre. Az egészében mintegy két évszázados jezsuita iskolai színjátszás az újabb kötetrel együtt 44 kollégium (10+17+17 — impozáns szám) adatait, forrásait és irodalmát tartalmazza, a föltáratlan s mindeddig rendezetlen adatok százaival. Az egyes kollégiumokra vonatkozó tömör történeti ismertetések mellől ezúttal sem hiányoznak a barokk kort érzékeltető fak-szimilek. A földrajzi megoszlás jellemzője, hogy a negyvennégy kollégium egyharmada található mai határainkon belül, kétharmada pedig kívül, a történelmi Magyarország északi és keleti, részben pedig déli területén. Ennek figyelem-bevétele többek között a kutató-, feltárásmunka szemszögéből fontos.

Az újabb kötetbe került hat hazai (Kőszeg, Esztergom, Buda, Székesfehérvár, Eger, Pest) kollégium mellett tizenegy a történelmi határokon túli részekben van (Nagybánya, Nagyszeben, Brassó, Székelyudvarhely, Temesvár, Bazin, Zágráb, Varasd, Eszék, Pétervárad, Pozsega). Közülük számos alapítása összefügg a XVII. század utolsó harmadában bekövetkező török elleni felszabadító háborúk utáni magyarországi helyzettel, a Buda visszavívását követő Habsburg-berendezkedéssel járó valláspolitikával. Jellemző tendencia a korábbiakhoz képest, hogy a kollégium alapítását viszonylag hamarabb követi az iskolai színjátszás kezdete. Kiemelendő, hogy a zágrábi jezsuita kollégium a horvát és a szlovén országrészekeken hasonló, oktatási és színjátszási szempontból egyaránt

központi szerepet töltött be, mint a nagyszombati kollégium. Megemlítendő, hogy a *Historia Domusának* vonatkozó Schola-anyaga a horvát Franjo Francev kiadásában már megjelent. A római *Collegium Germanicum et Hungaricum* repertoárjából 1695-ből mindössze kettő ismeretes; a program szerint a „*Hungariae triumphus in Quirinali*” és a „*Hungaria in libertatem ab Austria vindicata*” melodráma is a kötet lajstromába került.

A magyarországi iskolai színjátékok forrásai és irodalma című sorozat első három kötete együttesen rendkívül értékes tudományos vállalkozás kezdete, Staud Géza több évtizedes munkájának eredménye. A hatalmas anyag áttekintését fogja segíteni a már sajtó alatt levő külön Mutató, amely részben az időközben meghalt szerző és sajtó alá rendező hagyatéka, illetve a sorozat belső szerkesztőjének, H. Takács Mariannának munkája. Kétségtelen, hogy a rendezett forrásanyag — európai összefüggéseiben belül — közép-kelet-európai viszonylatban rendkívüli jelentőségű. Az ezzel kapcsolatos kutatásokra épülő összehasonlító tanulmányok sokat ígérnek, különös tekintettel az első kötet bevezetőjében fölvetett új módszerű vizsgálatok szempontjaira (vö. *Helikon VF* 1987. 272–273). Mind a műfaj fejlődéstörténeti, mind a jezsuita iskolai színjátszás művelődéstörténeti szerepére vonatkozó kutatások fejlesztését segítik elő a megjelent kötetek; a sorozat további, előkészületben levő kötetei szintén ígéretesek a többi katolikus, illetve a protestáns iskolai színjátékok tekintetében.

HOPP LAJOS

Rákóczi-eposz. Sajtó alá rendezte és bevezette Szigeti Csaba. Utószó Keszérű Gizella. Budapest, Európa Könyvkiadó 1988. 310.

A Bibliotheca Historica történelmi és művelődéstörténeti sorozat újabb kötete egy régóta megoldatlan probléma tisztázásához visz közelebb. Az ún. *Rákóczi-eposz* kéziratának felbukkanása óta eltelt több mint fél évszázad alatt 970(+2) versszakból álló história 3888 sorából mindössze 480 vált ismertté. Közben az eredeti kézirat (vagy korabeli másolat), amely a filológiai kutatás jelzései szerint azonos lehet a Felvinczi Zsigmond elkobzott javainak lajstromában (1707) feltüntetett „*Erdélyországa Lengyelországban való expedíciójának magyar versekkel való leírása*” című Thalytól említett (1879) kéz-

irattal, az ötvenes évek elején eltűnt. De a Lukinich, Dézsi, Alszegehy által ismert másolatoknak is nyoma volt. Ilyen előzmények után került sor a verses történeti elbeszélés kiadására.

A Szigeti Csaba által a Dézsi-hagyatékban (1978-ban) megtalált, talán a legelső huszadik századi hű másolat szolgált alapul a *Rákóczi-eposz* első teljes kinyomtatásának. A korabeli írásmód sajátosságait megőrizni látszó másolat sajtó alá rendezése önmagában is szép eredmény, mivel megteremtette a további kutatás és az összehasonlító tanulmányok hiteles szövegbazisát. A *Rákóczi-eposz* irodalomtörténeti helyének kijelöléséhez hozzájáruló bevezetés a históriás ének és az eposz közötti átmeneti fokot képviselő, a verses epika hagyományaiba illeszkedő munka műfaji jellegét fejtegeti.

Két olyan kérdés is fölmerül, amely a keletkezéssel, illetve az ismeretlen szerző kiletével kapcsolatos. Az ének töredékes ismerete alkalmas arra, hogy szerzőjéről s környezetéről bizonyos információkat lehessen összegyűjteni; az egész szöveg ezeket gyarapítja, de nem elegendők a szerző személyének kiderítésére. A bevezető írója jelenleg valószínűsíthető föltevését kérdés formájában írja le: Lehet, hogy a *Rákóczi-eposz* szerzője Felvinczi Zsigmond? (24.) A szakirodalomra (Dézsi, Alszegehy, Varga I.) és a szaporodó adatokra támaszkodva Szigeti a keletkezés idejét a korábbi érvekkel összhangban, a hetvenes évek elejére, pontosabban 1674-re teszi.

A barokk korban keletkezett mű magyar s lengyel történeti vonatkozásairól és a II. Rákóczi György havasalföldi, modvai és lengyelországi háborúinak politikai hátteréről írt utószóban Keserű Gizella a *Rákóczi-eposz* eseményeit megelőző diplomáciai lépéseket foglalja össze az általa válogatott képek kíséretében. Az „erdélyi fátum” témájának irodalmi és történeti értékelésére épülő, elismerést kiváltó kötet komoly nyeresége a művelődéstörténeti kutatásnak.

HOPP LAJOS

Ignacy Krasicki: Satyra i listy. Wstęp Józef Tomasz Pokrzywniak. Opracowanie tekstów i komentarze Zbigniew Goliński. Wrocław, Ossolineum 1988. 188.

A lengyel felvilágosodás irodalma egyik kiemelkedő alakjának, legnagyobb költőjének újabb munkája jelent meg kismonográfia méretű bevezetővel az — egyes kötetekről a *Helikon* hasábjairól is ismert, hosszú élettartamú — „Biblioteka

Narodowa” sorozatban. A *Satyra i Listy* előtt már kiadásra került három satirikus verse: a *Myszeida*, a *Monachomachia*, az *Antymonachomachia*; Krasicki költői fellépését jelentő komikus hősköltemények sora. Lírai költészetéről az S. Gracioti által gondozott *Wybór liryków* kötet ad képet. A korszakos jelentőségű költő sokoldalú írói életművéből ezúttal satírái és levelei, illetve satirikus műfajú költői levelei kerültek a kiváló szöveggyakozó, Z. Goliński kezéből az olvasóhoz.

A kritikai hangvételű, satirikus tollú moralista már a *Monitor* szerkesztése és írása folyamán tanúságot tett társadalombíráló bátorságáról és satírák kedvelő hajlamáról, ami ironikus hangvételű kalandregényéből és regényes erkölcstörténetéből sem hiányzik. Satíráinak első csoportja 1779-ben a *Bayki i satyry* című kötetben, társadalmi irányú mesékhez kapcsolva jelent meg. A második csoportba foglaltak és a verses levelek egyenként, röplapszerű nyomtatványok formájában és elszórt gyűjteményekben, illetve először együttesen 1784-ben és 1788-ban láttak napvilágot. A *Satyra i Listy* közös és teljes kiadását, a szerző jóváhagyásával F. K. Dmochowski készítette elő, de már csak posztumusz kiadásként jelent meg 1802-ben a *Dziel poetyckich* című kétkötetes gyűjteményben. Krasicki életművével összefüggésben az egyéni vagy inkább egyénített, a társasági és az udvari életben tipikus alakok erkölcsbírálással fűszerezett megjelenítése és költői ábrázolása, a szövegek keletkezése, a műfaji problémák, a filológiai kérdések számos kutatói nemzedéket foglalkoztatott. Közöttük a *Satyra i Listy* századeleji kiadójától, L. Bernackitól (Lwów, 1908) kezdve J. Kleiner és W. Borowy tanulmányain keresztül egészen T. Pokrzywniakig. Pokrzywniak bevezetőjében, Z. Goliński pedig szövegkommentárjaiban hasznosította egyéni és a korábbi kutatások eredményeit.

A satíra-műfaj vizsgálatán belül különösen az egyes darabok elemzésére került erősebb hangsúly, illetve a satirikus verses levelek subjektívebb vonásainak differenciálására. A hazai műfaji gyökerek mellett kitekintést nyerünk az európai hagyományokra (Erasmus, La Rochefoucauld, La Bruyère, Boileau), műfajnyalati összefüggésekre is. A felvilágosodás korában népszerű, Krasicki által kifejlesztett satíra kivételes írói tehetséggel formált műfaja nemcsak a költői életművön belül jelentős, hanem a lengyel irodalom gazdagodása szemszögéből is.

HOPP LAJOS

Charles Van Lerberghe et le Symbolisme. Edité par Helmut Siepmann et Raymond Trousson. Köln, dme-Verlag 1988. 294.

Az első világháborút megelőző negyedszázad a belga költészet fénykora. A többnyire flamand származású és franciául író költők a szimbolizmus ismert alakjai voltak. Kosztolányi is fordította őket, így Charles Van Lerberghe-t is, a *Modern költők* (1914) című antológiája számára. Mint Robert Debever és Jacques Detemmerman bibliográfiájából kiderül, Van Lerberghe első művét, a *Les Fleurs* című drámai legendáját (1899) angolul (1895), csehül (1896) és németül (1914) is kiadták.

Később a szimbolizmusról részben az avantgarde hatására, részben a flamand-vallon ellentétek miatt megfigyeltek, Th. Maulnier *Introduction à la poésie française* (Paris, 1939) című nagy hatású könyve például az egész szimbolizmust mellőzi. Van Lerberghe, akit belga kortársaihoz hasonlóan (Mockel, Severin) Hoffmannsthal, Rilke és Stefan Zweig is becsült, szinte teljesen kikerült a belga és a frankofon irodalmi köztudatból. Az újrafelfedezés Robert Goffin nevéhez fűződik, aki 1969-ben Párizsban, a Seghers kiadónál megjelentette a *Solyane*-t, az „elfelejtett remekművet”. Ezt követte Roland Mortier fontos előszava a *La Chanson d'Eve* új kiadásához, 1980-ban.

1986-ban belga, francia és német tudósok Aachenben kollokviumot tartottak *Charles Van Lerberghe és a szimbolizmus* címen. Tizenhárom előadás közül négy Van Lerberghe fő művével, a *La Chanson d'Eve*-vel foglalkozott. A sokféleképpen értelmezett alkotásról Hans-Joachim Lope (Marburg) összegezte a legfontosabb korábbi véleményeket: Mortier szerint „egy nagy romantikus terv utolsó formája”, mely Victor Hugo és az *Egy faun délutánja* (Mallarmé) hagyományát követi. Michel Décaudin Valéry *Ifjú párkájához* hasonlította. Winfried Engler-t Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszára* emlékezteti, és azt állítja, hogy a vers háttérében Sandro Botticelli női ideáljának preraffaelita értelmezése van. H.-J. Lope maga Schopenhauer és Nietzsche hatását elemzi, és hangsúlyozza, hogy Van Lerberghe hősnője az „élet gögjét testesíti meg”. Az életigénylés, az életszeretet miatt Lope Van Lerberghe hosszú költeményét néhány 1900 körül megjelent művel, így André Gide *Nourritures terrestres*-jével (1897) és Max Elskapp, Francis Jammes versesköteteivel rokonítja. Ezek az írók távolságot

tartottak az uralkodó irányzattal, amely J.-K. Huysmans-hoz hasonlóan a pesszimizmusban a „kiválasztott szellemek nagy vigaszát” látta.

Helmut Siepmann is úgy véli, hogy Van Lerberghe költészete a remény és a várakozás költészete. Az előadó a *Solyane* (1887) töredéket értelmezi, mely egy ifjú nő asszonnyá változásának érzékeltetése. Siepmann a nárcizmus problémáját és a Salome-témát is érinti Laforgue, Mallarmé és Wilde műveire utalva.

Paul Aron Van Lerberghe elfelejtett prózai műveiről, P.-E. Knabe Van Lerberghe és Hauptmann viszonyáról beszélt. Mortier és Trousson Van Lerberghe levelezése és kiadatlan naplója nyomán a belga író műveltségét és irodalmi ítéleteit méltatták. Van Lerberghe különösen az „északi” irodalmakat szerette.

Pascal Durand Mallarméről és a szimbolizmus válságáról értekezett. A Mallarmé-i „könyv” eszméjét a kor összefüggéseibe helyezi vissza: a Victor Hugo halálát követő megkönnyebbülésbe és feszültségbe, a szabad vers kialakulásának és a hagyományos, örökérvényűnek hitt prozódia megváltozásának, illetve a sajtó fojtogató előretörésének idejébe.

FERENCZI LÁSZLÓ

Aija Janelsiņa-Priedīte: Als die Bäume sprechen konnten. Zur Funktion des Bildes in Karlis Skalbes Märchen. Ein Beitrag zum europäischen Kunstmärchen. Stockholm, Almqvist und Wiksell International 1987. XVII, 261. (Acta Universitatis Stockholmiensis — Stockholm Studies in Baltic Languages 3.)

Az európai irodalmi mese klasszikusa a lett Skalbe (1879–1945) 1904 és 1945 között mintegy 76 mesét írt, amelyeket már első bírálói is elragadtatással fogadtak. A költőként is kiváló művész hányatott életet élt. Falusi kovács fia, nélkülözések árán lesz tanító. Részt vesz az első lett szocialista és nemzeti mozgalmakban, külföldre menekül, hazatér, ismételten bebörtönzik. Egyre inkább a nemzeti mozgalom híve, a két világháború között többször is parlamenti képviselő. Sok újságot, irodalmi folyóiratot szerkeszt, a második világháborús német okkupáció idején is. A szovjet hadsereg elől Svédországba menekül és csakhamar meghal. Voltaképpen igen sok politikai és irodalmi áramlat nevezheti hívének. A világirodalmi kézikönyvek is számon tartják. Műveit, közte meséit is sok nyelvre (német, orosz, francia, angol, svéd, dán, észt, litván,

cseh, sőt magyar) lefordítják. Voltaképpen mégiscsak a lettek tudják igazán élvezni a finom, árnyalt szimbolizmusát, a mesékben egyetemes-ségre törekvését. Ezek valódi „műmesék”, igen sok folklór háttérű motívummal, valahol a múlt századi érett felnőttemesék (például Andersen) és századunk szimbolikus, álomszerű novellái között.

A doktori értekezésnek készült monográfia mintaszerűen kitér mindarra, amit egyáltalán figyelembe lehet venni: az irodalmi mesére, ennek lett vonatkozásaira, Skalbe életművében elfoglalt helyükre, vélhető forrásaira és hátterükre. Az elemzés nem meséként történik, hanem konkrét témákat, szereplőket, csodákat vesz sorra, természetesen igen pontos forrásadatokkal. Gyakran több hasonló mese vonásait szinte táblázatszerűen egyezteteti. Legtöbbet a mesei világképről és annak egyes mozzanatairól tudunk meg. A szerelem szerepel a legtöbbet, a társadalmi osztálytagolódás és -ellentétek, meg a királyok, a hercegek és hercegnők, a halál és az egyszerű nép leírását is részletezi. A nő, a mostohaanya, a természet és maga a föld látszik Skalbe képvilágában a legfontosabb tényezőknél. Noha szinte költői finomsággal ábrázol a szerző egyes vonásokat, három megjegyzéssel mégis érzékelteni kell, miért is igazán nehéz egy ilyen tárgyú monográfia elkészítése.

Egyrészt az egyes fejezetek összefüggése nem metodikus. Nem tudjuk, miért éppen erről vagy arról a képcsoportról beszél a szerző. Hiányzik egy olyan, mégannyira merev rendszer, mint mondjuk Propp morfológiája. Egy ilyen oldott módszerű munka, még akkor is, ha egyértelműen közvetlen megállapításaival, azt a benyomást kelti, mintha egy széplelkű esszéista gondolatainak füzérét olvasnánk.

Másrészt a szerkezet és a nyelv elemzése háttérben marad. Pedig talán itt lehetne még inkább érzékelteni, miért is olyan szépek e mesék. A csodálatos finomságú lett grammatika valószínűleg maga is hozzájárul a meseszerűséghez. Skalbe kompozíciós sémái meg közelebb állnak a lett folklórhoz, mint mondjuk a mai skandináv gyermekmesék, ugyanakkor mégsem tűnnek a folklór stilizálásának, ami már Bechstein meséi óta minden jobb ízlésű olvasót irritált.

Harmadsorban a komparatív végkövetkeztetések hiányát említhetném. A szerző ugyan a német romantika utáni irodalmi mesékre is kitér, sőt ritkábban idekapcsolt orosz meseírókra (pl. Remizov) is helytálló módon utal. Ám ép-

pen azt alig értjük, miért is sajátosak, megkapóak Skalbe meséi. Ha arra gondolunk, hogy az elmaradott lett falusi tanító meg a modernista forradalmár-összeesküvő, a nemzeti kultúra parlamenti képviselője és a magába húzódozó lírai költő egyaránt pillére Skalbe életművének, meg aztán a történelem is megmutatta, milyen kevés esélye volt eddig e kis balti népnek az önálló életre — észrevehetjük, hogy a mese világa itt finomságával is a megoldhatatlan helyzet szublimálása. Az évszázok és az égtájak, a mese rekvizitumai (kastély, rengeteg), a meseszerűen ábrázolt erotikum és a társadalmi feszültség jelenik meg. Más ez a mesevilág, mint Flaubert, Tolsztoj, Kafka vagy Lewis Carroll műveié. Nem népnevelő, nem borzongató, nem is abszurd. Igazában a tradicionális balti mesevilág nagyszerű művészi átformálása. Voltaképpen egyetlen igazi párhuzamát ismerem: a nagy litván festő, Ciurlionis mesetárgyú képeinek sorozatát. Ott az is nyilvánvaló, hogy a képzőművészeti impresszionizmus és szimbolizmus adja a megfestett mesék stílusának alapját. Skalbe szimbolizmusa (irodalmi szimbolizmus!) ennél jóval gyengébb, impresszionizmusa pedig inkább nyelvi jellegű. Ehhez Maeterlinck mesevilága áll közel. Skalbe viszont nem egy, hanem 76 mesében alkot meg egy nagyon is sokrétű mese-univerzumot. A maga egyszerű módján ugyanolyan érdekes irodalmi kísérlet ez, mint a zseniális E. T. A. Hoffmann mesevilága. Annak az elemzéséből viszont az derült ki, hogy egy pontosabban irodalomelméleti igényű szemantika, a „lehetséges világok” tüzetes analízise ad kulcsot sok minden megértéséhez. Ez a tüzetes módszer hiányzik e monográfiából. Pedig azzal alighanem még érthetőbbé vált volna, miben is rejlik e megkapó mesék „szürke glóriája”.

VOIGT VILMOS

Kiss Endre: A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn. Budapest, Akadémiai Kiadó 1982. 281. — **Kiss Endre: Szecesszió egykor és ma.** Budapest, Kosuth Kiadó 1984. 291. (Esztétikai kiskönyvtár.)

A századforduló forrongó világa újra meg újra vizsgálódásra készíti a társadalomtudományokat. Egyre nyilvánvalóbb, hogy szinte minden eszmének, ideológiai, művészeti, politikai és szociológiai gondolatnak, áramlatnak és irányzatnak, mely századunkban felbukkant és rövidebb-hosszabb ideig virágzott, a századforduló

táján és a századelőn rejlik a gyökere. Kiss Endre két kötete is e korszak vizsgálatát tekinteti feladatának. A szerző elsősorban filozófus és eszmetörténész, aki lefegyverző következetességgel járja körül választott korszakát, miközben szűkebb hivatásán messze túlmutató érdeklődése nem torpan meg a szakfilozófiai, eszme- és ideológiatörténeti kutatások határán, hanem esztétikai, művészettörténeti, irodalomtörténeti és poétikai, politikai és szociológiai kérdések egyre tágulóbb köreibbe jut el, és vezeti magával az olvasót is.

A Nietzsche-monográfia látszólag szaktudományos filozófiatörténeti munka, melynek módszerei valójában rendkívül változatosak. Nemcsak filozófiai, eszmetörténeti, hanem szociológiai, politikai, művelődéstörténeti, sőt etikai és esztétikai szempontok alapján is vizsgálja tárgyát, mely nem kevesebb, mint amit a könyv alcímében megjelöl: *Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn*. A címből kimaradt ugyan az a korlátozás, hogy csupán a magyarországi hatást vizsgálja, de a tartalomjegyzékből ez már egyértelműen kiderül. A szerző az abszolútumokat, vagyis a vallási, az ideológiai, a politikai rendszereket, a konzervatív, regresszív-vé kövesedett évszázados dogmákat szétromboló erőben látja Nietzsche hatásának lényegét. Ebben a harcban, mely a régi világrend, a feudális állam, a vallás, a konzervatív eszme és politika ellen indult meg, a századforduló táján Nietzsche a legnagyobb hatású gondolkodó, aki a régi rendszerek lerombolásával utat nyitott a progresszív új gondolatok, világnézetek, művészetek számára egész Európában, de legfőképp Közép-Európában. A szerző nem szándékozik az egész korszak gondolkodástörténetét felvázolni, de választott témáján belül a legfontosabb eszmei irányok összecsapását figyelhette meg, vagyis a Nietzsche-recepció a magyar szellemi fejlődés fő vonalát világítja meg.

A kötet címe, *A világnézet kora*, több jelentésű; utal egyrészt arra, hogy a Nietzsche körüli harc a világnézet szférájában zajlott elsősorban, másrészt arra, hogy az adott korszakban a világnézet jelentette az összekötő, közvetítő kapcsot a filozófia és az irodalom között, vagyis a korszak irodalma és filozófiája minden korábbi kornál határozottabban világnézeti töltésű, világnézeti tartalmakat hordozó volt. Ugyanez mondható el a korszak politikai életéről is. Jellemzően fejezte ki a könyv Babbitstól származó mottója, mely szerint a korban a politika helyét a világnézet

foglalta el. A Nietzsche körüli harc két táborra osztotta a magyar szellemi életet: a világnézet konténerében politikai, történelmi, ideológiai harc folyt. A progresszió a dogmatikus abszolútumok szétzúzóját üdvözölte benne, aki lehetővé tette a hagyományok átértékelését, az új eszmék megteremtését. Ezzel szemben az abszolútumok védelmezői szükségszerűen a konzervatív táborból kerültek ki. Azt már korábban is tudtuk, hogy Nietzsche a századelő szinte valamennyi gondolkodójára és művészeire hatott hosszabb-rövidebb ideig, de ez a hatástörténet most először áll előttünk összefüggéseiben, részleteiben, és azzal a legfőbb tanulással gazdagodva, hogy Nietzsche hatása a fejlődés legfőbb konfliktusait világítja meg, mintegy vízváltató a progresszió konzervativizmusa elleni harcában. Azt is ez a monográfia mutatja be, hogy Nietzsche hatása abban a korban szinte egyértelműen pozitív, előrevivő volt.

A könyv négy fejezetre tagolódik. Az első fejezetben a szerző a kilencvenes évek Nietzsche-recepcióját tárgyalja, mintegy a világnézeti harc előjátékeként. Ebben a korban a német filozófus neve az új orientációt jelentette a magyar szellemi életben, elsősorban Komjáthy Jenő költészetében és Diner-Dénes József munkásságában. Megszólal a régít védelmező tábor is, Stein Lajos és a *Budapesti Szemle* cikkírója személyében.

A második fejezet a magyar progresszió Nietzsche-képet elemzi, Wildner Ödöntől kezdve Schmitt Jenő Henrik gnosztikus filozófiájáig.

A harmadik fejezet az ellentábor mutatja be, az abszolútumok védelmezőit, a konzervatív katolikus Prohászka Ottokárt és társait, valamint a politika világnézeté váltásának konzervatív képviselőjét, Tisza Istvánt, továbbá Herczeg Ferenc irodalmi körét. Ebben a fejezetben elemzi a szerző a tudományos szakfilozófia Nietzsche-képét is (Zalai Béla, Alexander Bernát).

A negyedik fejezet a kötet legérdekesebb, legalaposabban kidolgozott egysége. Az első három fejezetben találhatók vázlatos, csupán a teljes kép kedvéért megemlített, de kidolgozatlan részek is, ám az utolsó fejezet, mely a Holnap hőseiről, vagyis a progresszió elcsapatáról, világirodalmi rangú képviselőiről szól, a kötet legfőbb erőssége, tartalmi gerince. Első alfejezete Ady Endréről szóló önálló esszé, mely megannyi Ady-monográfia, könyvtárnyi értelmezés után is tud újat mondani költőnk és Nietzsche kapcsolatáról. Meggyőzőnek látszik az a gondolatmenete, mely szerint Adyra két hullámban hatott

Nietzsche. 1903 előtt elsősorban publicisztikájára, utána pedig lírájára, mégpedig döntő módon. 1903-ban olvasta Ady a *Zarathusztrát*, és ez az olvasmányélménye döntően járult hozzá költői-nyelvi-stiláris érésehez, kifejezőmódjának forradalmához. Kiss Endre nyelvi-stiláris párhuzamok sorának elemzésével jut erre a következtetésre, mely véleményem szerint az egész kötet egyik legfontosabb tudományos eredménye. Ady után szól a könyv a Nyugat költői forradalmáról, Fülep Lajos, Lukács György, Szabó Ervin Nietzsche-képéről, végül arról a hatásról is, mely már átvezet a Nyugat individuális forradalmából az avantgarde kollektivistá világába, és amelynek elindulását Nietzsche hagyományromboló hatása is segítette.

Kiss Endre másik könyve ugyanarról a korszakról, a századforduló világáról szól, de annak egészen más szeletét vizsgálja. A szecesszió fogalmát járja körül, de nem válik hűtlenné hivatásához, tehát elsősorban nem a művészettörténetész szemével nézi témáját, hanem esztétörténeti alapú, esztétikai és szociológiai, valamint természetesen művészettörténeti, stílustörténeti kutatásokat és elemzéseket végez. Műve nemcsak módszerében kapcsolódik előző könyvéhez, hanem témájában is. Mint írja, Nietzsche hatása felől közeledett a szecesszióhoz, mert a *Zarathusztrát* az irodalmi szecesszió legkiválóbb és legjellemzőbb példájának tartja, és Nietzsche-né a korszakban betöltött központi szerepe kapcsán szükségszerűen vetődött fel a kérdés; hol helyezkedik el a szecesszió stílusa a kor áramlatai, művészi irányzatai között. Következtetése egyértelmű: a Jugendstil — a szecesszió — szerkesztése a modernizációnak, a modern művészet létrejöttének és fejlődésének.

Kiss Endre három korszakra osztja fel a modern művészet térhódításának történetét, a három hullám a mimézis jellege és mértéke alapján különül el egymástól. A modernség első korszaka a múlt század második felében Ibsen, Nietzsche, Zola, Tolsztoj művészetében valósult meg, akik az individualizmus talaján állva kezdik rombolni a hagyományos világképet, eszmerendszert és művészi formát, de a mimézis elvét még tiszteletben tartják. A második korszak, mely az izmusok megszületésével kezdődik (impresszionizmus, szimbolizmus, szecesszió), a múlt század utolsó évtizedétől az I. világháborúig tart, és alapvető jellemzője a mimetikus hagyomány útjáról lelépő önállósuló művészi gondolat. Ez a korszak — tehát a szecesszió is — még nem

szakít teljesen a mimézissel, hanem részleges mimézist valósít meg az ábrázolásban, melyet a művészi gondolat önállósága táplál és szervez műalkotássá. Ez Kiss esszéjének alaptézise, ebben a gondolatban fogalmazható meg eredetisége is. A szecessziót és korszakát követő harmadik modern hullám szakít a mimézis hagyományos formáival, konstruktív és öntörvényű világot teremt és eszmében kollektivistá. Így jut el a kezdetben individualista modernség a szecesszió és társainak iparművészeti, kézműipari polgári utópizmusán át, mely életreformáló szándékú, az avantgarde alapvetően közösségi töltéséig.

A szerző mindvégig hangsúlyozza, hogy természetesen nem a szecessziót tartja a modernség adott korszakának egyetlen és legfontosabb irányzatának, de szándéka egyúttal az is, hogy a korszak valamennyi lényegi sajátosságát a Jugendstil elemzése alapján határozza meg. Ehhez négy szempontot tart mindvégig szem előtt. A művészi elvek szempontjából a szecesszió részleges mimézise átmenet a mimézisből az absztrakcióba, oly módon, hogy a gondolat tiszta absztrakciója és a mimézis tiszta tárgyiasága között egy új valóságot teremt. A második és harmadik szempont nehezen választható szét: a stílus formai jegyeit, a deformációs, vagyis a hagyományokat romboló és a pozitív tartalmi-tematikusságok tulajdonságokat tartalmazza. Az utolsó szempont a szociális összetevőket tárja fel, kiemelve, hogy a szecesszió, a közhiedelemmel ellentétben korántsem dekadens, legfeljebb a polgárság pszeudo-dekadenciáját és pszeudo-arisztokratizmusát fejezi ki. Az esszé négy fejezetre tagolódik. Az első fogalmi-elméleti rész, valamint a korszak többi stílusirányzatától, elsősorban a posztimpresszionizmustól és a szimbolizmustól elkülönítő második rész után a mű gerincét a szecesszió történeti áttekintése adja. Az angliai eszmei alapoktól követi nyomon a Jugendstil útját egész Európán át, számos francia, belga, holland, német, osztrák és végül magyar példa elemzésével.

A szerző fogalomrendszere elsősorban a szecesszió művészettörténeti, képző- és iparművészeti helyének meghatározására alkalmas, kevésbé érzem alkalmazhatónak például a zenére, és problematikusnak vélem az irodalom interpretálása terén. Az általa a „részleges mimézis” körébe sorolt Kafkára például nem érzem eleendőnek és árnyaltnak a szerző tézisé, e tétel alapján nem tartom jellemezhetőnek őt. Kiss Endre persze nem is kívánta az irodalmi sze-

cesszió elemzését adni, de mivel a stílusirányzat-ról eszmétörténetileg lényegi összefoglalást szándékozott nyújtani, téziseinek minden művészeti ágra érvényeseknek kellene lenniük.

Kiss Endre mindkét könyve gazdagon dokumentált, hallatlanul széles körű forrásokra támaszkodik, formai erőnye továbbá a közérthetőség is.

LICHTMANN TAMÁS

Д. Е. Максимов: Русские поэты начала века. Ленинград 1986. 405. (Советский писатель.)

A nemrégiben elhunyt Dmitrij Makszimov irodalomtörténésznek erkölcsi súlya és hitele van. Ifjú kora óta minden energiáját az orosz irodalom, elsősorban a századforduló orosz irodalmának tanulmányozására áldozta. Olyan időkben is kitartott esztétikai meggyőződése mellett, amikor nem illett a „dekadensekkel” foglalkozni, amikor a szimbolista és avantgarde irányzatokat legfeljebb félhivatalos művészetnek tartották, amikor az ilyen művek filozófiai háttérének, a nyugat-európai és orosz irracionalista filozófiáknak már az említése is önfeljelentésnek számított.

A jeles szovjet irodalomtörténész utolsó kötete válogatott írásait tartalmazza. Ez a könyv átfogja a századvégi-századeleji irodalmi törekvéseket és azok képviselőit Brjusztovtól kezdve Belijen és Blokon át Anna Ahmatováig. A kötet két nagy részre tagolódik: az első részbe a Brjusztovról, Blokról és Belijről szóló tanulmányok kerültek, a másodikban pedig a Belijről és Ahmatováról írott visszaemlékezések kaptak helyet.

A Brjusztov-tanulmány — mely 1969-ben önálló kötetként is megjelent — az orosz szimbolizmus első nemzedékéhez tartozó költőnek, írónak, kritikusnak és teoretikusnak pályáját tekinti át. Nagy vonalakban áttekintést nyújt Brjusztov életéről, pontos, árnyalt képet fest egyéniségéről és az irodalmi életben betöltött szerepéről, valamint érdekes műelemzésekkel is szolgál. Makszimov figyelme elsősorban Brjusztovnak a század első évtizedében keletkezett műveire irányul: ezt az időszakot tekinti a költő legfontosabb tíz évének. Erre a korszakra tehető Brjusztov legjobb versesköteteinek, az *Urbi et Orbinak* (1903) és a *Stephanosnak* (1906) keletkezése. Erre az időre kristályosodnak ki Brjusztov legfőbb költészeti témái: a város, a természet és a szerelem témája.

Kialakul lírájának impresszionisztikus-szimbolikus, hűvösen tudós, sokak számára mesterként stílusa. Ebben az időben íródott talán legjobb szépprózái alkotása, a magyarul is olvasható *Tüzes angyal* című szecessziós történelmi regénye. 1904-ben jelent meg egyik legtermékenyebb teoretikus írása, a *Kljucsi tajn (Titkok kulcsai; 1904)*, amelyben a schopenhaueri intuícó-elméletre támaszkodva azt állítja, hogy a művészet intuitív megismerése annak, ami értelmünkkel felfoghatatlan. És végül ugyancsak erre az időre (1904–1909) esik az az orosz szimbolizmus történetében meghatározó jelentőségű munka, amelyet Brjusztov a *Veszi (Mérleg)* című folyóirat szerkesztőjeként végzett.

Az ifjabb szimbolista nemzedékkel történt szakítása és a *Veszi* megszűnése után Brjusztov még meghirdeti új művészetfelfogását (a művész — próféta és kézműves; a művészet — idealizmus és realizmus szintézisét megteremtő megismerés); műveiben új témák is helyet kapnak (ld. tudományos-fantasztikus elbeszéléseit), de egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy ismétlésekbe bocsátkozik, s mind jobban háttérbe szorul. Brjusztov 1917 utáni irodalomszervező munkáját D. Makszimov ugyan nagyra becsüli, de nem hagy kétséget afelől, hogy a szovjet korszakban keletkezett írásainak művészi értékét erősen megkérdőjelezi.

A kötet második tanulmánya Alekszandr Blok költészetével foglalkozik. Ez az írás főként a XX. századi irodalmi műveket tárgya, elemzések „mitologikus módszeréhez” kapcsolódik. A tanulmányból megismerhetjük Blok mítoszalkotását és mítoszfelfogását. A mítosz Blok szerint szubjektív; van esztétikai, etikai és vallásos stádiuma; s az evilági és nem evilági elemek titkos kapcsolatáról szól.

A *Versék a Szépséges Hölgyről* című kötet elemzése során megtudjuk, hogy a Szépséges Hölgy — főként VI. Szolovjov szofiológiájának felhasználásával — a Világlélek vagy a Szofia szimbólumává és mítosszá válik. Végső formájában pedig a Szépséges Hölgy az „Égi Jeruzsálem” álmával azonosul.

A harmadik tanulmány, mely véleményünk szerint a legkiemelkedőbb Makszimov-írás, Andrej Belij: *Péturvár* című regény-poémájának elemzése. Makszimov a katarzis szempontjából vizsgálja meg Belij művét, és meglepő eredményre jut: a *Péturvárban*, mely még alapos olvasás után is kilátástalanságot árasztó alkotásnak tűnhet, a szovjet kutató megtalálja azokat a

pontokat, amelyek katartikus élményhez, erkölcsi megtisztuláshoz vezetnek. Olyan elemeket mutat meg a regényben, melyek az embertelenség, az elidegenedettség közepette megteremtik az emberi kapcsolatok rendezésének lehetőségét, és megnyugvást, szeretetet sugároznak.

A könyv második része két visszaemlékezést tartalmaz: egyiket Andrej Belijről, másikat Anna Ahmatováról. Mindkét írásra jellemző, amit Ahmatovával kapcsolatban írt le Makszimov: minden igazán nagy egyéniség — titok, s e titok megfejtésében sokszor az apró momentumok és a részleteket összekapcsoló intuíció segítenek. Makszimov professzor az évek távolából olyan mély bölcsességgel varázsolja elénk az átélt eseményeket, hogy a részletek nyomán szinte megelégednek a költő-óriások. Meggyőződésünk, hogy e visszaemlékezések segítségével sikerült valamit megfeytenünk Andrej Belij és Anna Ahmatova titkából, személyiségük és művészetük varázsából.

GORETITY JÓZSEF

Marie-Christine Bellosta: Céline ou l'art de contradiction. Lecture de Voyage au bout de la nuit. Paris, P. U. F. 1990. 319.

Vannak művek, melyek minden sorából óriási műveltség árad, s melyekben számtalan konkrét utalást találunk előd és kortárs írók, filozófusok, más művészeti ágak művelőinek alkotásaira. Tökéletesen ismerhetjük tehát az ilyen művek íróinak képzeletbeli vagy akár tényleges könyvtárát. S ha van író, aki a legtudatosabban iktatta ki regényéből a referenciákat, és aki mindenképpen antiintellektuálisnak akart látszani, az Louis-Ferdinand Céline, az *Utazás az éjszaka mélyére* szerzője.

Merész vállalkozás tehát Bellosta könyve, mely Céline intellektuális világát térképezi fel: azét a Céline-ét, aki első regényeiben a proletár író mítoszát alakította ki maga körül és alig említi egy-két író nevét. Céline műveit igen erős önéletrajziség jellemzi, úgy tűnik, kizárólag saját magáról képes csak írni. Bellosta viszont kimutatja, hogy az író olvasmányai legáltalában olyan fontosak a mű létrejötténél, mint maguk az emlékek, és a regény jelentésének kialakításában döntő szerephez jutnak. A regény szövege úgy áll össze, hogy egyrészt az ellenségnek vagy szövetségesnek tartott írók műveinek virtuóz paródiája (Proust, Rousseau, Montaigne stb.), másrészt pedig irodalmi figurák újraírása

(Molly Joyce-tól, Madelon a népdalból, Lola a *Kék Angyalból* stb.) gazdagítja.

Ellentétben a közkeletű állítással, mely szerint a céline-i életmű egy hatalmas tabula rasa-val kezdődik, Bellosta azt állítja, hogy inkább egy könyvekkel, cikkekkel és különféle dokumentumokkal megrakott asztalról van szó, s ebből a hatalmas anyagból komponálja, parodizálja és értelmezi át az új jelentések szövevényét.

A Bellosta által felsorakoztatott minták és források némelyike eléggé meglepő (bár nem elképzelhetetlen), más hatások esetében inkább a már ismert tények részletes feldolgozásáról van szó. Sokan tekintik az *Utazást* filozófikus regénynek, pontosabban Candide-paródiának, és Barbusse hatása is vitathatatlan. Igen érdekes a Freuddal kapcsolatos fejezet: a regény egyes mondatai kísértetiesen egybeeszenek a halálösztön elméletével. Bellosta megállapítja, hogy a regény nagy része a *Rossz közérzet a kultúrában* és egyéb Freud-művek fikciós megelevenítése. Nem mondhatjuk azonban, hogy a könyv teljes egészében freudiánus lenne, mert éppen ennyire magán viseli a keresztény moralisták kézjegyét is: Bellosta szerint a keresztény bűntudat és a pszichoanalitikus megközelítés kombinációjával azonban kétszeresen is kétségbe ejti és megalázza az embert: a keresztény gondolatból kiiktatja a reményt, a bűntudattal megtölti a pszichoanalízis felszabadító jellegét. A hatások közül megemlíti még Otto Rankét, akinek Doppelgänger-elméletét a főhős-elbeszélő alteregója, Robinson illusztrálja, valamint La Bruyère, Vigny és Schopenhauer műveit is.

Bellosta nemcsak az irodalmi és az eszmei hatásokat tárja fel, hanem kinyomozza az egyes szereplők modelljét és a helyszínek eredetijét is. A szereplők esetében csak megerősíti azt, amit úgyis tudunk: sok a kulcsfigura, persze erősen karikírozva. Sokkal érdekesebb viszont az, hogy a regénybeli Toulouse voltaképpen Bordeaux, és a múmiák pincéje, melyről oly groteszk leírást találunk az *Utazásban*, tökéletesen hiteles ábrázolása a bordeaux-i Szent Mihály-kriptának, melyben a konzerválódott múmiákat a fal mellett felállítva, oszlopokhoz kötözve helyezték el. Ott, ahol az írói fantázia morbid szárnyalását élveztük eddig, csupán a leírás szellemességét értékelhetjük.

És mi marad ezek után a regényből? A paródiák, az újraírások, az átértelmezések és a filozófiai hatások feltárása után az olvasó már-már úgy érzi, hogy a mű eredetisége és gazdagsága

odaveszett, s ami pedig a mű eszmeiségét illeti, ott is csupa kiábrándító igazságot kell tudomásul vennie. Még a regény stílusát sem élvezheti büntudat nélkül, mert az is a „proletár-fasiszta” ideológia szolgálatában áll. (Ennél a pontnál Bellosa külön jelzi, hogy véleménye eltér a legismertebb Céline-kritikus és szöveg-kiadó Henri Godard nézeteitől, aki nem ennyire szigorú a megítélésben.)

A XX. századi francia irodalom egyik legnagyobb regényének boncolása kiábrándító ugyan, de jeles tudományos teljesítmény. Ami hiányzik, az a mű sötét ragyogásának és vonzásának magyarázata, de nem is ez volt a szerző célja, hiszen azt már sokan megfejteni vélték.

KARAFIÁTH JUDIT

Jacques Body: Jean Giraudoux. La légende et le secret. Paris, P. U. F. Écrivains 1986. 176.

Jean Giraudoux életműve mintegy negyven kötetet: regényeket, színdarabokat és esszéket foglal magába. Annak ellenére, hogy ez az életmű Franciaországban a nagyközönség körében kissé feledésbe merült az elmúlt évtizedekben, alakja szerves részét képezi a két világháború közötti francia irodalomnak.

Body kiindulópontja a következő: vajon fel lehet-e lebbenteni a fátylat egy olyan személyiség titkairól, aki köré meglehetősen sok legenda fűződött, nem utolsósorban azért, mert ezek kialakulásához saját maga is nagyban hozzájárult? Kíró is van szó voltaképpen? Giraudoux viszonylag szerény származású volt, iskoláit többkevesebb sikerrel végezte el, részt vett az első világháborúban, meg is sebesült, majd befejezván diplomáciai tanulmányait, egyre magasabb posztokra került, s közben, szinte csak úgy mellesleg, irodalmi munkássága révén is egyre nagyobb hírnévre tett szert.

A kérdésre csakis a szövegegyüttes alapos ismerete adhat választ, beleértve — Giraudoux összes kiadott és kiadatlan munkáin kívül — családjá, barátai, íróársai írott vagy szóbeli visszaemlékezéseit is. Body a személyiség oldaláról közelíti meg a felvetődő problémákat, s bizonyítékként tárja elénk a szövegeket, összefüggésbe állít bizonyos részleteket, s ezáltal fokról fokra halad előre a feltárás folyamatában. Ennek a módszernek az a kétségtelen előnye, hogy nem valamilyen preconcepcióból indul ki, hanem a szöveggel való folytonos kapcsolata révén mindig a pártatlanság pozícióját foglalja el. Body

nem titkolja, mennyire csodálja Giraudoux alkotásait, sőt személyiségét is: ebből a feszültségből adódik könyvének varázsa.

Az első fejezetben a „szerző mint szereplő” kérdéssel foglalkozik, s néhány legendát oszlat el. Például: Giraudoux-ról azt tartották, hogy könnyedén, szinte javítás nélkül írt, holott előfordult, hogy ezeket a „tisztá” kéziratokat csak megtévesztésül gyártotta, valójában éppúgy megkínlódott az írással, mint bárki más. A másik legenda, a szédületes irodalmi karrier, már nemcsak egyéni teljesítmény, hanem szerencsés találkozás is a Grasset kiadóval. Itt ugyanis új módszereket találtak ki a könyvek eladásához: elhitették az olvasóval, hogy a könyvet azért kell megvásárolni, mert már mások is megtették. Ehhez persze olyan trükkök is kellettek, mint a kinyomtatott példányszám többszörösének megjelölése, a kiadások számának fiktív növelése stb. S emellett az írókat is sikerült magukhoz kötni azzal, hogy állandó összegeket folyósítottak számukra, a kéziratok szállításától szinte függetlenül.

Az íróvá válás ilyen titkainak ismertetése után a „Limousin”-legenda kerül sorra: Bellac, e kis falu nevezetessége a Giraudoux-emlékház. Holott az író csak egészen kevés időt töltött itt, azt is csecsemőkorában. Bellacot mégis rendszeresen úgy említi, mint ahová „gyökerei” tartoznak.

Ezeket követi a „mindenben első”-legenda. Body szerint ezzel a legendával három alapvető igazság mégis együtt jár, mégpedig: 1. Giraudoux az örök gimnazista maradt, aki soha nem felejtette el az ott elsajátított klasszikus kultúrát, s aki előtt tanult meg „írni”, minthogy megtanulta volna, miről kell majd írnia; 2. diplomataként és neves íróként valóban az „elsőskel” is volt alkalma találkozni, s ezt tudatosan tette, még ha kapcsolata nagyon felszínes maradt is; 3. kapcsolata az „elsőskkel” az irodalom területén azt jelenti, hogy tisztában volt azzal, hogy a jó író bárhol is veheti anyagát, akár az ókori klasszikusoktól, akár a Bibliából. Így vált nála szinte minden írás újraírás.

Giraudoux életében meglehetősen nagy helyet foglalt el a játék és a sport. Az utóbbi kétségkívül hozzátartozott korának új ideáljához, s az író valóban kipróbálta a legkülönfélébb sportokat, az elegánsaktól a legegyszerűbbekig. Ami a játékot illeti, kedvenc kártyajátéka a bridge volt, s ezzel kapcsolatban szintén fennmaradt számos legenda. De Body szerint a zenélés is a játék kategóriájába tartozik, olyannyira, hogy a kártya-

játékok és a klasszikus zene szabályainak nyoma egyaránt megtalálható egyes szövegekben. S azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a színház is játék, s Giraudoux nem utolsósorban mint színpadi szerző vált ismertté. Általánosabb értelemben a játék végső célja az elrejtőzés, a másnak mutatkozás, mint ami az ember valójában. Sőt még arra is törekedhetünk, hogy önmagunk előtt is elrejtjük valódi énünket. De vajon van-e értelme az összes elrejtett régiók feltárásának? Body szerint nincs, s ebben az összefüggésben idézi Giraudoux egyik szokatlanul vulgáris kijelentését: „A fenébe Freuddal!” A titkok feltárásának tehát semmi köze a pszichoanalízishez vagy a pszichokritikához.

Ugyanilyen diszkrétan szól a szerző a nőalakokról, a valóságosakról és a fikciobeliekről. Mindenekelőtt az író édesanyjáról, majd gyermekkori és ifjúkori szerelmeiről. A diplomata és a híres író a női nem nagy kedvelője, de valami tragikus vonás társul különböző érzelmi kapcsolataihoz, mintha valóban lehetetlen lenne számára a boldogság beteljesülése, akár a házasságon belül, akár azon kívül.

S végül az utolsó fejezet a „jelenlévő” és a „távollévő” legendáját érinti, de itt sincs szó titkok megfektetéséről vagy tévhitek eloszlításáról, mert nem is lehet, hiszen a mindenütt jelenlévő személy sokszor a leginkább „távollévő”, a megtalálhatatlan, a megfoghatatlan. S talán ezért nem mondható ki az utolsó és végleges szó egy olyan íróról és egy olyan közéleti személyről, mint Giraudoux, akinek végső távozásakor egy mástól olyan végletesen ellentétes nézeteket képviselő személyek mondtak búcsúbeszédet, mint Brasillach és Aragon.

MARTONYI ÉVA

Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. München, Carl Hanser Verlag 1985. 303.

Elias Canetti 1985-ben töltötte be nyolcvanadik életévét. Ebből az alkalomból műveinek kiadója, a Hanser Verlag — önéletrajzi sorozatának harmadik kötetével egyidejűleg — ünnepi köszöntő esszégyűjteményt jelentetett meg a nagy író tiszteletére. Az emlékkönyvben tudósok, alkotók, közéleti személyek rótták le tiszteletüket a „változás öre” előtt. Néhány név a szerzői névsorból meggyőzően bizonyítja azt a világszerte megnyilvánuló tiszteletet és megbecsülést, mely századunk irodalmának élő klasszikusát övezi: a

német Beda Allemann, az osztrák Hans Hollmann, az amerikai Susan Sontag, a lengyel Stefan H. Kaszyński, az angol Salman Rushdie, a francia Serge Moscovici, az olasz Claudio Magris, a spanyol Roberto Corcoll Calsat, valamint a svéd Johannes Edfelt, aki a Nobel-díj átadása alkalmából a svéd Tudományos Akadémia nevében méltatta Canetti munkásságát. Találó és sok jelentésű már a kötet címe is: a változás öre olyan ember, aki századunk viharáiban mindvégig híven őrzi önmagát, megvesztegethetetlenül etikus lényét, aki a hatalmak változó divatjai között minden szavával az emberség védelmezője — és aki úgy őrzi hagyományait, eszméit, hogy eközben dinamikusan és dialektikusan szolgálja és teremti a változásokat, a fejlődést, és alkotóként megőrököti az élet szakadatlan hullámzását, átváltozását. Az emberség örök állandóságát, emberi értékeit őrzi mindvégig változó, fejlődő, tökéletesedő formájában. A cím szavai egyúttal az egyik nagy példakép, Franz Kafka világára is utalnak, hisz' asszociációs mezőjünkkel két legismertebb művének kulcsszavára rezonálnak, *A per* kapuörzőjére és az *Átváltozásra*.

Canetti legfőbb jellemzője, amit a kötet előszava is megemlít, hogy egész életében „szabad író” volt és maradt. A német kifejezés („freier Schriftsteller”) csupán annyit jelent, hogy költöttségektől mentes, kenyérkereső állásokba nem kényszerül, írásból él, szabad foglalkozású alkotóról van szó. Canetti azonban a kifejezés legteljesebb értelmében szabad, független író, aki minden politikai, ideológiai és szellemi rendszert megvet és visszautasít, és semminémű kompromisszumra nem hajlandó a hatalom egyetlen formájával sem. Így válhatott korunk hatalmi rendszereinek, egyúttal a hatalomnak mint történelmi-eszmei fogalomnak is az egyik legélesebb és legtudatosabb bírálójává. És ami ezzel szükségszerűen együtt jár; a hatalom nélküliek a megaláztatottak, az elnyomottak, az üldözöttek és fenyegetettek legkövetkezetesebb védelmezőjévé. Káfkában is a hatalomnak kiszolgáltatott, vele kibékíthetetlenül szembenálló, az egyéniség örök jogát védelmező embert tisztelte mindenekelőtt. Ez vezette többi példaképéhez, az osztrák társadalom talán legnagyobb szatirikus bírálójához, Karl Kraushoz, a tömeghisztériát kutató Hermann Broch-hoz, vagy a régebbiekhez, Büchnerhez, Gogolhoz. Ezek a vállalt rokonságok és gyökerek is cáfolják a nagy magányosról, a soha senkihez és semmihez nem kapcsolódó alkotóról időnként fel-feltámadó tévhitet. Ha valami-

ben egyedülálló, vagy legalábbis ritka jelenség Canetti korunk irodalomtörténetében, akkor az hallatlan szűkszavúsága, a legvégső lényegre redukáló tömörsége. Műveinek pusztá menynysége is ezt bizonyítja. Huszonhat évesen írta első és egyetlen regényét, máig legterjedelmesebb művét, ezután csaknem harminc évig — három színmű kivételével — semmit sem publikált. Második nagy műve, a hatalomról szóló hatalmas esszéje 1960-ban jelent meg, azóta önéletrajzi ciklusán dolgozik, amelynek eddig három kötete látott napvilágot. Többi műve néhány vékony kötetben elfér — aforisztikus portrék, feljegyzések, útleírás, esszé Kafkáról —, valamennyinek az aforisztikus tömörség, a legrövidebb formára redukált gondolatosság, az asszociációkban gazdag sokrétűség a legfőbb formai jellemzője.

Az emlékkönyv minden írását természetesen itt nincs terünk részletesen ismertetni, pedig mindegyik nyújt érdekes adalékokat, eredeti gondolatokat, továbbszövése érdemes eszméket Canetti világáról. A szerkesztők három részre tagolták a tanulmánykötetet. Az elsőben a Canetti-jelenség legfontosabb elemeit vizsgálják a szerzők az egész életmű alapján, a legváltozatosabb szempontokat érvényesítve. Werner Hofmann a művészettörténész szemével nézi Canetti metaforáját a szájról, és benne a hatalom eszközeiről, a fogakról, melyek az emberi száj fogságát, minden fogság öskéjét jelképezik. Izgalmas összehasonlítást tesz Goya szorongó, fogságban szenvedő világával, mely hasonlóképp az elnyomó hatalom ellen lázad és lázít. Alfred Hrdlicka a szobrász szemével nézi az író arcát, Serge Moscovici pedig szociológusként a *Tömeg és hatalom* című esszéét. Manfred Schneider a groteszk, nyomorék figurák szimbolikus erejét és a testi deformáltságból kinövő mítoszt elemzi, Franz Schuh a halál elleni örök harcról, az emberi azonosság keresésének meg-megújuló vágyáról szól az életmű kapcsán. Susan Sontag kiemelkedő szépségű és gondolatgazdag esszéjében a szenvedéllyé vált szellem és értelem állandó jelenlétét tartja a legfontosabbnak Canetti pályáján, melyekkel az író az ellenséges hatalom örök, metafizikus formája, a halál ellen küzd. Roberto Corcoll Calsat azt az utat örökíti meg születésnapj köszöntőjében, amelyen az egykor Spanyolországból elűzött szefárd ősök sarja eljutott Cañete városka díszpolgárának megtisztelő címéig, amely cím a történelem különös tragikus fintora következtében — elsősorban a város

számára megtisztelő. Ez az út mélyen jelképes a zsidóság évszázados tragikus sorsában.

Az ünneplő emlékkönyv második részében neves szerzők esszéi olvashatók Canetti egyes műveiről, műfajairól: máig nem kellőképp méltányolt, bár mindenki által műfaj történeti jelentőségűnek tartott regényéről, *A káprázat*ról, történetfilozófiai-antropológiai esszéjéről, *A tömeg és hatalom*ról, aforizmáiról, portréiról, útiképeiről, szatíráiról, drámáiról, hatalmas, máig folyamatosan készülő önéletrajzi ciklusáról, vagyis arról a sokszínű, sokműfajú, mégis egységes életműről, melyet Claudio Magris úgy fogalmaz meg, hogy Canetti az az író, aki sok emberből áll. A kötet harmadik részében a regény keletkezésének és fogadtatásának hallatlanul izgalmas „regényét” olvashatjuk. *A káprázat* az író harmincéves korában jelent meg először, szinte visszhangtalanul, és bár közvetlenül a II. világháború után angolul és franciául is megjelent és több német kiadást is megért, igazi elismerésére a hatvanas évekig kellett várni. *A tömeg és hatalom* ismeretében nyert új dimenziót a regény, és ekkor vált világsikerré. 1981-ig, vagyis a Nobel-díj odaítéléséig tizenhét országban adták ki. A magyarországi recenzensnek meg kell jegyeznie, hogy bár Canettinek több műve látott már napvilágot magyarul (*A káprázat* 1973-ban), az őt megillető helyet máig nem foglalta el sem olvasói körökben, sem tudományos-szellemi köztudatunkban. Ez pedig, lévén Canetti századunk egyik legnagyobb és legtisztább szelleme, nehezen helyrehozható és feltétlenül pótolandó mulasztás.

LICHTMANN TAMÁS

Annegret Maack: Der experimentale englische Roman der Gegenwart. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984. 189.

Annegret Maack az 1945 utáni angol irodalomban vizsgálja a kísérleti regény kategóriáját, elsősorban a témaválasztás és a narratív technikák szempontjából. Maga a terminus nem új: sokak szerint a kísérlet egyidős magával a regénnyel, és nem kizárólag a XIX. és a XX. század regényírására jellemző. Sterne *Tristram Shandyje* mindenképpen a kísérleti regény nagy elődei közé tartozik. A „kísérleti” jelző a természettudományokból került át az irodalomkritikába, s egyes esetekben tényleges kapcsolat áll fenn a regény és a természettudományok között: ismeretes, hogy Lawrence Durrel az *Alexandriai*

négyesben Einstein relativitás-elméletének elvét akarta megvalósítani.

Maack megvizsgálja a Joyce-i örökség továbbélését a mítoszok feldolgozásában, az ókori állatmesék felevenítését az emberi társadalom visszasságainak ábrázolásában (Orwell *Állatfarmjában*), és külön fejezetet szentel a fantasztikus regénynek is, melyben gyakran egy elembertelenedett jövőtől való félelem tükröződik (például Huxley *Szép új világában*). A legtöbb regény apokaliptikus világot állít olvasója elé, melyben nincs múlt és jövő, s egyre nagyobb szerephez jut, az ember rovására, a technika és a tudomány. A detektívregénnyel kapcsolatban Maack megállapítja, hogy a Poe-féle konvenció átalakul, és új variáns, az ellen-detektívregény jön létre.

A kötetet bőséges irodalmi és szakirodalmi bibliográfia egészíti ki.

BORSOS ZSUZSANNA

Aurélien Sauvageot: Magyarországi életutam. Ford. Várady-Brenner Mária. Előszó Bajomi Lászlár Endre. Budapest, Európa Könyvkiadó 1988. 393.

Az Európa Kiadó „Emlékezések” sorozatában viszonylag frissen jelent meg a *Souvenir de ma vie hongroise* (Aix-en Provence, 1987), a kilencven esztendőös tudós visszaemlékezése Magyarországon eltöltött éveiről, a magyar kultúra megismeréséhez fűződő élményeiről. A téma azért érdemel különös figyelmet, mivel A. Sauvageot nemcsak a finnugor filológia nemzetközi tekintélyű szakembere volt, hanem „minden idők egyik legnagyobb magyar-barát franciája”-ként emlegetik. Emlékezéseiben követni lehet a kultúránkkal való fokozatos megismerkedés fázisait, a francia-magyar hagyomány élesztésére irányuló törekvéseit, irodalmunkkal, íróinkkal és költőinkkel történő megismerkedésének személyes, élményszámba menő eseményeit. Első hazamos itt-tartózkodása akkor kezdődött, amikor 1923-ban az Eötvös Collegium francia lektora lett. Az 1931-ig terjedő időszak alatt oktató és tudományos munkája mellett — mellesleg állandó rendőri megfigyelés alatt — társadalmi és irodalmi munkásságot is kifejtett.

Érdeklődése tartósan bizonyult, de az ELTE díszdoktori oklevelét, amelyet 1948-ban adományoztak neki, csak három évtizeddel az első látogatását követően, 1964-ben vehette át sze-

mélyesen. Az ő nevéhez fűződik a franciaországi finnugor kutatások és tanulmányok megalapítása és egy finnugor tanszék fölállítása az École Nationale des Langues Orientales Vivantes keretében. Több évtizedes oktató, kutató és publikációs tevékenységét egészen 1967-ig, nyugalomba vonulásáig folytatta. Ő készítette elő a magyar vonatkozásban igen jelentős egyetemi Centre d'Études Finno-ougriennes intézményének létrehozását. Tisztelői és tanítványai, kollégái, a nemzetközi tudományosság kiemelkedő képviselői emlékkönyvet szenteltek a finnugor tanulmányok nesztorának tiszteletére 75. születésnapja alkalmából. (*Mélanges offerts à Aurélien Sauvageot pour son soixante-quinzième anniversaire* (Bp. 1972) az Akadémiai Kiadó gondozásában, J. Gergely–J. L. Moreau–J. Perrot és J. Erdődi szerkesztésében.) A finnugor kutatások jelentős fórumai (Párizs, Helsinki, Uppsala, Moszkva, Bécs, München, Strasbourg, Erlangen, Bochum, Washington, Budapest, Debrecen, Ungvár) képviseltették benne magukat. (Vö. *Helikon VF* 1972. 534.) A nemzetközi szerzői gárda tisztelettel adózott a fáradhatatlanul dolgozó Sauvageot professzor imponáló munkásságának.

Emlékezései körébe tartozik a magyar himnuszról írt személyes hangulatú cikke, amely még a *Nouvelles Études Hongroises* 1974-es évfolyamában jelent meg. Emlékei háttérében húzódnak meg műfordításai (Babits, 1930; Jókai, 1962; Veres P. 1951), az általa szerkesztett és bevezetéssel ellátott *A XX. század magyar elbeszélői* (1962) az UNESCO égisze alatt, nyelvünkéről és irodalmunkról szóló írása az *Europe* magyar különszámában (1963), valamint a magyarság megismertetését célzó *Découverte de la Hongrie* (1937) jelentős munkája is. Ide tartozik magyar nyelvtana (1965) és a magyar nyelv „építkezéséről” szóló (1971) könyve is. Összinte tanúvallomásába beletartozik a tudós és az ember visszatekintése a személyes kapcsolatok kialakulására, művei születésének érlelődő szakaszaira, a magyar kultúra megismerésének szellemi és emberi tényezőire, a nehéz és emlékezetes esztendőkre, a megújuló barátságokra. A *Magyarországi életutam* hangvételének jellemzője a subjektív színek és az érzelmi indítékok keveredése, a személyes hang közvetlensége, előadásának keresetlensége és jőzansága, hazánk iránti rokonszenve. Mi is mély rokonszenvvel emlékezünk a könyv megjelenési évében elhunyt Sauvageot-ra.

HOPP LAJOS

Change in Language and Literature. Proceedings of the 16th Triennial Congress of the Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. Edited by Miklós Szabolcsi, József Kovács, Matild Gulyás. Budapest, Akadémiai Kiadó 1986. 498.

A FILLM tizenhatodik kongresszusát Budapesten rendezték 1984. augusztus 22-től 27-ig, több mint negyven országból érkezett mintegy háromszáz kutató részvételével.

A konferencia és egyúttal a kötet összefoglaló címe: *Változás a nyelvben és az irodalomban. Állandóság és változás az irodalmi és nyelvi funkcióban és formában: a kulturális összefüggések.* A kötet egészéből mindenekelőtt az az általános nézet tűnik ki, hogy az elmúlt évtizedekben a nyelv- és irodalomtudomány olyan hatalmas változásokon ment keresztül, mint annak előtte talán sohasem, vagy legalábbis a nagy horderejű változások nem ilyen rövid idő alatt mentek végbe.

Ezért nem véletlen, hogy a plenáris üléseken elhangzott előadások közül kettő is visszatekintő és összefoglaló jellegű volt. Szabolcsi Miklós *Irodalomtudomány a változó világban* címmel kiemeli az elmúlt évtizedekre jellemző metodológiai pluralizmust, amely szerinte olykor metodológiai zűrzavarba torkollott, s miután megállapítja, hogy a hatvanas években a nyelvészet haladt az élen, jelenleg a történelemtudománytól várható az irodalomtudomány megújulásának lehetősége. Itt konkrétan a francia Annales-iskola munkálataira utal, elvetve a régi, sokak által ma már (többé-kevésbé jogosan) elavultnak tartott leegyszerűsítő párhuzamok megvonását az eseménytörténet és az irodalmi tény között. Véleménye szerint segítséget nyújthatnak továbbá olyan rokon társadalomtudományok is, mint a szociológia és a pszichológia. René Wellek, aki az elmúlt félszázad egyik legkiemelkedőbb és leginkább időtállóan bizonyult irodalomelméleti művének szerzője, tekintélye teljes súlyával támaszthatta alá nézeteit, miszerint az újabban megjelenő irodalomkritikai iskolák mindegyikére jellemző, hogy vagy elhanyagolnak valamely fontos aspektust, vagy csak akkor képesek időtálló értékeket létrehozni, ha eltekintenek a saját maguk által kimunkált elméleti preszuppozícióktól. Történeti áttekintése ezért inkább kritikai jellegű, a feminista irányzatnak például azt veti szemébe, hogy nem elég megalapozott, amikor az irodalmi művek „feminitásának” meghatározását kísérli meg, az Egyesült Államokban

egyre inkább tért hódító dekonstrukciós iskolát pedig „nihilistának” minősíti. Míg Szabolcsi Miklós történeti áttekintéséből új lehetőségek felvillantása derül ki, addig René Wellek kritikai áttekintése sokkal sötétebb képet fest, s egyedül abban látja a pozitívumot, hogy az oktatás területén a világban mindenütt továbbra is értelmezik a szövegeket, s azt hiszik, az ő értelmezésük a helyes vagy legalábbis a jobb. Továbbra is kiadnak és annotálnak szövegeket, kutatják a forrásokat, leásnak életrajzi adatokért, tanulmányozzák a társadalmi és a történeti hátteret, hogy helyesen értelmezzék az irodalmi művet.

Hosszabb távon tekintve át az irodalom és a róla folytatott elmélkedések alakulását, az sem véletlen, hogy bizonyos csomópontok körül érhető tetten a legjobban az állandóság és a változás kapcsolata, így a szóbeliség és az írásbeliség kapcsán (Zumthor), a humanizmus történelmi fellépésekor (R. J. Schoeck), a XVIII. században (Y. B. Vipper) vagy napjainkban (Flaker). Másrészt, az időbeli kitekintéshez szükségszerűen kell kapcsolódnia a tér kitágításának, nevezetesen a harmadik világban fellépő irodalmak sajátosságai vizsgálatának segítségével (L. Hosillos).

A kötet második részében a szekcióüléseken elhangzott előadások rövid tartalmi kivonatait olvashatjuk, a következő négy szekció szerint csoportosítva: elméleti-módszertani kérdések, történeti távlatok, jelenlegi problémák, továbbá regionális problémák. Sajnos az egyoldalas tartalmi kivonat nem mindig alkalmas egy-egy gondolatmenet kifejtésére, valamely tudományos ismeret közlésére vagy új teóriák érvényességének igazolására. Így a kötet olvasója számára csak a témák és a megközelítések sokfélesége a szembetűnő. Feltűnő, milyen sokan tartják hasznos kiindulópontnak az orosz formalistákat, Bahtyint, Lukács Györgyöt. Továbbá az is megfigyelhető, hogy a legtöbbben valamely részterületet vizsgálnak, egy-egy szerzőt vagy korszakot, esetleg komparatista megközelítésben, de túlnyomóan irodalomcentrikusan. Nagyobb hangsúlyt kapott tehát az irodalmi változás fogalma, mint a nyelvi változásé, a legkülönbébb értelmezésben, kitekintéssel az irodalmi, az irodalomtudományi, a társadalmi, illetve az általános tudománytörténeti módosulásokra.

A kötet harmadik részében a panelek összefoglaló anyaga olvasható, de sajnos ez sem teljes terjedelmében. Az első a modern európai novella

kapcsán (S. Sarkany irányításával, J. Bessière és Sjeff Houppermans részvételével) e sokat vitatott műfaj század eleji fejlődését áttekintve foglalkozik a forma és a tartalom megőrzésének, illetve változásának kérdéseivel konkrét szövegelemzésekből kiindulva. H. Steinberg egészen más területről szól, és valóban kár, hogy néhány oldalas szövegéből csak egy rendkívül érdekes probléma felbukkanását olvashatjuk ki, nevezetesen azt, mennyiben függ a befogadás, az esztétikai recepció a kulturális környezettől. Végül az utolsó kerekasztal-ülés szintén a recepció kérdéseivel foglalkozik. Azzal a problematikával, melyek az esztétikai kommunikáció valóban új formái (az audiovizuális tömegkultúra megjelenését követően) és milyen hatással van mindez a hagyományos esztétikai recepcióra (J. Kessler).

Igy a kötet egészét áttekintve a kezdetekben felvázolt válsághangulat, a jelenünkről — azaz irodalomtudományunk jelenéről — felvázolt meglehetősen sötét kép fokozatosan átalakul, a számtalan egyéni megközelítés mégis biztatást ad számunkra: az irodalomtudomány minden pesszimista jóslás és kritika ellenére dinamikusan halad előre, amennyiben az esztétikai befogadás új formái nem mint a régiek elkorcsosulásai tekintendők, hanem mint új, tömegessé vált lehetőségek, s adekvát eszközökkel ezen új jelenségek leírásán és megragadásán kell fáradoznunk.

MARTONYI ÉVA

Beatrice von Matt: Lesarten. Zur Schweizer Literatur von Walser bis Muschg. Zürich, Artemis 1985. 216.

Beatrice von Matt (Peter von Matt zürichi germanistával kötött házasságáig Beatrice Albrecht) Zürichben, Párizsban és Cambridge-ben tanult germanisztikát, anglistikát, filozófiát és művészettörténetet, 1964-ben doktorált Albin Zollinger lírájáról. Azóta kritikus, irodalomtörténész, publicista. Főképp svájci témák érdeklik: Meinrad Inglinről írt könyvet, *Unbequeme Landsleute (Kellemetlen honfitársak)* címmel próza-antológiát állított össze a Kellertől Frischig tartó periódusról, szerkesztője és egyik szerzője volt az E. Y. Meyerről szóló Suhrkamp-kötetnek.

Ebben a könyvében harminc recenziót, illetve kisebb tanulmányt gyűjt egybe a XX. századi svájci német irodalomról; többségük először a *Neue Zürcher Zeitungban* jelent meg, amelynek Matt asszony 1984 óta irodalmi szerkesztője.

Sokat foglalkoztat mostanában a svájci német irodalom problematikája. „Van-e Svájcnak nemzeti irodalma?” és „hány német irodalom van?” hangzik a két sztereotíp kérdés — metaszempontjukban ott áll egy többgyökerű, erre is, arra is számos rokon vonást mutató literatúra, melynek kategorizálása (azaz a két kérdés definitív megválaszolása) szinte lényegtelennek tűnik, ha meggondoljuk, hogy a kutatás igazából még jellegzetességeinek alapos vizsgálatával is adós. Ez utóbbi probléma foglalkoztatja Beatrice von Mattot is. Mintegy sommázva két évtizedes foglalkozását a témakörrel, így ír a bevezetésben: „... ezek az elbeszélők sokkalta kevésbé ültek nyugodtan az idill közepette, mint ahogy azt terjesztették róluk. Egyetértően jóra valónak, ártalmatlanul elégedettnek akarta látni őket a szellemi honvédelem kora, nemkülönben annak következő évtizedekbeli imádói. Fontosnak tartottam ezeknek az elképzeléseknek a helyesbítését.”

A kötet első felében számos írás bizonyítja meggyőzően a klisék tarthatatlanságát. Meinrad Inglin, a híres és patrióta intencióval annyit emlegetett *Schweizerspiegel (Svájci tükör)* szerzőjét például „polgári lázadóként” mutatja be Matt; a Rilke-tanítvány Regine Ullmann-nál a bizonytalanság és a nyugtalanság momentumát emeli ki. Nem kíméli azonban az ellen-mítoszt sem, föllep Paul Nizon *Diskurs in der Enge (Beszélgetés a szűköségben)* című, Svájcot kizárólag mint a művészi alkotást akadályozó miliőt ábrázoló esszéjének általánosításai ellen is. Mondhatni dialektikus módon sorakoztat fel példákat arra, hogy a kétségtelenül meglévő két pólus, a *nevelés* és a *tagadás* (Frisch terminusaival: felvilágosítás és ellenállás) között számtalan közbülső pozíció létezik, és hogy a végtelenségig elhatolni senki nem képes, még Robert Walser sem. (Akinék magyarországi ismeretlensége, mellesleg szólva, nagy restanciáink közé tartozik.)

Mindenesetre kár egy kicsit, hogy izgalmas felismeréseinek szintetizálását a szerző túlságosan az olvasóra bízta; csak a két röpké oldalnyi bevezetés foglalkozik általános kérdésekkel, fejlődési tendenciákkal, és ez még akkor is kevés, ha a cím (*Olvasatok*) indokolja az eljárását.

A gyűjtemény második fele modern (a hatvanas évek kezdete után jelentkezett) szerzőkről szóló tanulmányokból, ismertetésekből áll. Itt nem az összefüggéseket feltáró irodalomtörténész, hanem az éles szemű kritikus szólal meg,

aki felelősséget érez a mai svájci irodalomért: felelősséget, ami szerencsére nem azonos nála sem a mindent elfogadó, magyarázó, toleráló attitűddel, sem a műveket holmi általános alapelvek nevében egészükben elvető rigorizmussal. (Mindkettőre találni példát kollégáinál.) Fő érdeme, hogy konkrét. Nyíltan, s nem lírai ködbe, avagy tudálékosságra burkolva kimondja és bizonyítja többek között, hogy Hermann Burger *Die Künstliche Mutter (A Műanya)* című regénye mint ötlet nagyszerű, bár a kivitelezés már maga után kívánnivalót; hogy Adolf Muschg-ot főképp a bőbeszédűség veszélye fenyegeti; és hogy Niklaus Meienberg irodalmi riportjait olykor egyenesen nyomasztóvá teszi a szerző ellentmondást, kételyt nem tűrő magatartása.

Beatrice von Matt kötete, mindent egybevetve, fontos szolgálatot tesz a XX. századi svájci német irodalommal foglalkozóknak, nem csekély lépést jelent a problémakör teljes elemzése felé.

SZABÓ JÁNOS

Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 7. kiad. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1954. (Kröners Taschenausgabe Bd. 231.)

A kitűnő germanista és komparatista jelenleg a Sidney-i egyetem tanára. Nevét a *Schiller-Chronik* (1958), a *Deutsches Dichterlexikon* (1988) szerzőjeként, illetve a *Lexikon der Weltliteratur* kiadójaként ismerjük elsősorban. Újabb, mégpedig egyszemélyes vállalkozása irodalmi „tárgyszótára” (ad analogiam: Sachregister — tárgymutató) ötezer címszót tartalmaz. A vaskos nyolcadrésű kötet — a sorozat lapunkban korábban ismertetett köteteivel azonos kiállításban — kitűnően használható segédkönyv: nagy haszonnal forgathatják mindazok, akik nehezen jutnak kézikönyvekhez, ugyanakkor igénylik az eligazítást. Az „irodalmi tárgylexikon” nem szerzőkről, nem művekről vagy irodalmi alakokról tájékoztat (ez utóbbiakról a sorozat 420. kötete: A. und W. van Rinsum: *Lexikon der literarischen Gestalten*, ld. *Helikon* 1989. 3–4. sz.), hanem egyéb, az irodalommal kapcsolatos fogalmakról, betűrendben az „Abbreviatur”-tól a „Zynismus”-ig. A kötet elsősorban irodalmi korszak- és műfajmeghatározások, irodalmi intézmények, áramlatok, írói körök, társaságok, műhelyek, a verstan, a stilisztika, a retorika, az irodalomszociológia és -pszichológia, továbbá az írás- és könyvtörténet, valamint a szín-

háztudomány köréből választotta címszavait; ez utóbbiaknál csak azon esetben, ha a fogalmak kapcsolódnak az irodalomhoz.

A szerző — a parttalanság elkerülése érdekében — láthatóan gondosan ügyelt arra, hogy az egyébként is tömör és világos magyarázatoknál meghúzza a határokat. Az értelmezés után egy-egy fogalom fejlődésének rövid történeti áttekintése következik, valamint az „irodalom”. Ez utóbbi a legújabb kutatási állapotot tükrözi. A jól megválasztott utalási rendszer segít abban, hogy egy-egy fogalomról több ismeretet kaphassunk.

Gero von Wilpert — mint előszavában elmondja — a német nyelvterületet részesítette előnyben, de mint azt a világ legkülönbözőbb irodalmaiból vett címszavak sokasága és sokszínűsége bizonyítja, otthonosan mozog az egész világirodalomban. A vállalkozás tiszteletre méltó, mint ahogy a gyűjtött anyag gazdagsága és minősége is megérdemli elismerésünket, annál inkább, mert mindez egyetlen ember munkája. Az egyszemélyes szerzőség nagy előnye a látásmód, az ízlés, az értékrendszer és — nem utolsággal — a fogalmazás egységessége.

A szerző kérése, amelyet az előszó végén fogalmaz meg, számunkra különösen elgondolkoztató. Arra buzdítja ugyanis olvasóit, hogy küldjék el észrevételeiket, kiegészítési javaslatukat, mert tisztában van vele, hogy minden gondossága ellenére is fontos címszavak kimaradhattak. A biztatásra figyelünk kellene, mert a magyar anyag mintha teljesen hiányozna az egyébként igen gazdag kötetből, míg más, a miénkhez sok vonatkozásban hasonló, illetve a világ azonos régiójából való irodalom képviselve van a kötetben. (Egy példa: a *Junimea* című, T. Maiorescu szerkesztésében 1863-ban Iaşiban alapított román folyóirattal és a köréje sereglett írói körrel foglalkozik egy címszó. Éppen úgy, mint a Vorpostler-ekkel (Napostovcy), akik az 1922 végén az *Oktober (Oktjabr)* néven alakult orosz írócsoport tagjai voltak. Ez a kötet is arra figyelmeztet minket, hogy nem vagyunk eléggé jelen a nemzetközi irodalomtudományban. Ezek szerint még a nagy nyelveken kiadott könyveink sem jutnak el a megfelelő helyekre, és sajnálatos módon nincs olyan irodalomtörténeti folyóiratunk sem, amelyik legalább a világ fontos szakmai központjaiba közvetíthetné irodalmunkat és legújabb eredményeit.

T. ERDÉLYI ILONA

BEÉRKEZETT KÖNYVEK. 1991

- AERTSEN, JAN: *Nature and Creature. Thomas Aquino's Way of Thought.* Leiden, E. I. Brill 1988. 411.
- Mátyás király 1458–1490. Szerk. *Barta Gábor.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 226.
- The Hungarian Letters of Ali Pasha of Buda 1604–1616. Ed. by *Gustav Bayerle.* Bp., Akadémiai Kiadó 1991. 295.
- BERNARD, WOLFGANG: *Spätantike Dichtungstheorien.* Stuttgart, B. G. Teubner 1990. 316.
- BESSENYEI GYÖRGY: *Színművek.* Sajtó alá rend. *Bíró Ferenc.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 708.
- CSÁNYI LÁSZLÓ: *Babits Átváltozásai.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 241.
- Filozófiai hermeneutika. (Szöveggyűjtemény.) Szerk. *Csikós Ella és Lakatos László.* Bp., Filozófiai Oktatók Továbbképző és Információs Központja 1990. 245.
- DOMOKOS PÉTER: *Szkitiától Lappóniáig. A nyelvrokonság és az őstörténet kérdéskörének visszhangja irodalmunkban.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 233.
- ENGEL PÁL: *Beilleszkedés Európába a kezdetektől. Magyarok Európában.* Szerk. *Glatz Ferenc.* 1. köt. Bp., Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1990. 388.
- FENYŐ ISTVÁN: *Valóságábrázolás és eszményítés 1830–1842.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 499.
- GIARDINA, CALOGERO: *L'imaginaire dans les romans de Raymond Rodiguet.* Paris, Didier 1991. 399.
- HETESI ISTVÁN: *Turgenyev.* Bp., Tankönyvkiadó 1990. 318.
- KARANCZY LÁSZLÓ: *Tolsztoj lélekábrázoló módszere.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 182.
- KOSÁRY DOMOKOS: *Újjáépítés és polgárosítás 1711–1867. Magyarok Európában.* 3. köt. Bp., Háttér Lap- és Könyvkiadó 1990. 464.
- A hagyomány kötelékében. Tanulmányok a magyarországi zsidó folklór köréből. Szerk. *Kriza Ildikó.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 260.
- A magyar irodalom története 1945–1975. III/1. köt. A próza. III/2. köt. A próza és a dráma. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 1618.
- A Magyar Irodalom és Irodalomtudomány bibliográfiája 1984. Bp., Országos Széchényi Könyvtár 1990. 480.
- A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1849–1905. Általános rész. Személyi rész A–Gy. Szerk. *Tótor Ildikó — H. Törő Györgyi — Nagy Miklós.* Bp., Akadémiai Kiadó. 1990. 774.
- A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905–1945. Személyi rész L–Zs. Szerk. *Botka Ferenc — Vargha Kálmán.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 789.
- A magyar néprajz 6. köt. Népzene, néptánc, népi játék. Szerk. *Hoppál Mihály.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 708.
- MÁRAI SÁNDOR: *Egy polgár vallomásai.* Bp., Akadémiai Kiadó — Helikon kiadás 1990. 391.
- MÁRAI SÁNDOR: *Napló 1945–1957.* Bp., Akadémiai Kiadó — Helikon kiadás 1990. 390.
- MÁRAI SÁNDOR: *A kassai polgárok.* Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 190.
- Mátyás, az igazságos. Mesék, mondák, történelem. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 229.
- Szemiotikai szöveg tanulmányok. Szerk. *Petőfi S. János — Békési Imre.* 1–3. köt. Szeged, IGYTF Kiadó 1991. 133, 237, 268.
- Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890^s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovszkij. Ed. by *K. Pomorska, E. Chodakowska, H. McLean and B. Vine.* Berlin–New York–Amsterdam, Mouton de Gruyter 1987. 364.
- PÓSA ZOLTÁN: *Hernádi Gyula.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 304.
- SIEBLER, MICHAEL: *Troia-Homer-Schliemann. Mythos und Wahrheit.* Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern 248.
- SZABÓ ISTVÁN: *A magyarság életrajza.* Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 276. (Az Akadémiai Kiadó Reprint sorozata.)
- SZAKÁLY FERENC: *Virágkor és hanyatlás 1440–1711. Magyarok Európában.* 2. köt. Bp., Háttér Lap- és Könyvkiadó 1990. 368.

- SZENCI MOLNÁR ALBERT: *Dictionarium Latinoungaricum*. Nürnberg 1604. Kiad. *Imre Mihály*. Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet 1990. 100.
- Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez. Reneszánsz kor. Szerk. *Bitskey István*. Bp., Tankönyvkiadó, 1990. 841.
- JOHANNES DE THUROCZ: *Chronica Hungarorum II Commentarii*. 1. Ab initiis usque ad annum 1301. 2. Ab anno 1301 usque ad annum 1487. Bp., Akadémiai Kiadó 1988. 603, 500.
- Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia. Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 451.
- ZÁGONYI ERVIN: *Kosztolányi és az orosz irodalom*. Bp., Akadémiai Kiadó 1990. 218.

TARTALOM

Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

TANULMÁNYOK

<i>Csongor Barnabás: Kína keresi önmagát</i>	315
<i>Szu Hsziao-kang–Vang Lu-hsziang: A Sárga Folyó áldozatai (Fordította: Csongor Barnabás)</i>	322
<i>Vang Ho: A hagyományos kínai kultúra és a modernizáció (Fordította: Havas Krisztina)</i>	359
<i>Tang Tao: Nemzeti stílus és nyugati hatások (Fordította: Révész Ágota)</i>	376
<i>Csu Kuang-csien: A kínai és a nyugati költészet összehasonlítása (Fordította: Révész Ágota)</i>	388

DIALÓGUS

<i>Keresztül-kasul a hagyományos kínai kultúrára (Fordította: Tamás Anna)</i>	399
<i>Honnan ered a „teljes nyugatiasítás” koncepciója — és miért nem lehet megvalósítani (Fordította: Fajcsák Györgyi és Bányai Sándor)</i>	409

TÁJÉKOZÓDÁS

<i>Köpeczi Béla: Az irodalomtörténet megújítása — a francia példa</i>	419 ✓
---	-------

FOLYÓÍRATOK

<i>Cowrie / Révész Ágota</i>	425
<i>Cahiers d'études hongroises. 1989 / Hopp Lajos</i>	425
<i>Néhány szó egy új folyóiratról, a Thalassáról / Eva Brabant</i>	426
<i>Bollettario: a transavantgarde „szelvényfüzete” / Takács József</i>	427

KRÓNIKA

<i>A varsói Magyar Kulturális Intézet kiadványai / Hopp Lajos</i>	429
<i>Polono-Hungarica 1990 / Hopp Lajos</i>	430

Heritage of China. Contemporary Perspectives on Chinese Civilization / <i>Révész Ágota</i>	431
<i>Szepessy Tibor</i> : Héliodóros és a görög szerelmi regény / <i>Bolonyai Gábor</i>	433
<i>Klaus Rosen</i> : Ammianus Marcellinus / <i>Kapitánffy István</i>	434
<i>Rolf Bergmann</i> : Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters / <i>Lőkös Péter</i>	437
Volkskultur des europäischen Spätmittelalters. Hrsg. von <i>Peter Dinzel-</i> <i>bacher</i> und <i>Hans-Dieter Mück</i> / <i>Voigt Vilmos</i>	438
<i>Uwe Neddermeyer</i> : Das Mittelalter in der deutschen Historiographie vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Geschichtsgliederung und Epochenverständ- nis in der frühen Neuzeit / <i>Bitskey István</i>	438
Geschichtsbewusstsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance. Hrsg. von August Buck, <i>Tibor Klaniczay</i> und <i>Katalin Németh, S.</i> / <i>Bitskey István</i>	439
<i>Fritz Caspari</i> : Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors / <i>Bitskey István</i>	440
<i>Staud Géza</i> : A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai. 1561–1773. 3. köt. / <i>Hopp Lajos</i>	442
Rákóczi-eposz. Sajtó alá rend., bev. <i>Szigeti Csaba</i> . Utószó <i>Keserű Gizella</i> / <i>Hopp Lajos</i>	442
<i>Ignacy Krasicki</i> : Satyra i listy. Wstęp <i>Józef Tomasz Pokrzywniak</i> . Opra- cowanie tekstów i komentarze <i>Zbigniew Goliński</i> / <i>Hopp Lajos</i>	443
Charles Van Lerberghe et le Symbolisme. Edité par <i>Helmut Siepmann</i> et <i>Raymond Trousson</i> / <i>Ferenczi László</i>	444
<i>Aija Janelisina-Priedite</i> : Als die Bäume sprechen konnten. Zur Funktion des Bildes in Kārlis Skalbes Märchen. Ein Beitrag zum europäischen Kunstmärchen / <i>Voigt Vilmos</i>	444
<i>Kiss Endre</i> : A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn; <i>Kiss Endre</i> : Szecesszió egykor és ma / <i>Lichtmann Tamás</i>	445
<i>Д. Е. Максимов</i> : Русские поэты начала века / <i>Goretity József</i>	448
<i>Marie-Christine Bellosta</i> : Céline ou l'art de contradiction. Lecture de Voyage au bout de la nuit / <i>Karafiáth Judit</i>	449
<i>Jacques Body</i> : Jean Giraudoux. La légende et le secret / <i>Martonyi Éva</i>	450
Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti / <i>Licht-</i> <i>mann Tamás</i>	451
<i>Annegret Maack</i> : Der experimentale englische Roman der Gegenwart / <i>Borsos Zsuzsanna</i>	452
<i>Aurélien Sauvageot</i> : Magyarországi életutam. Ford. <i>Várady-Brenner Mária</i> . Előszó: <i>Bajomi Lázár Endre</i> / <i>Hopp Lajos</i>	453

Change in Language and Literature. Proceedings of the 16th Triennial
Congress of the Fédération Internationale des Langues et Littératures
Modernes. Ed. by *Miklós Szabolcsi, József Kovács, Matild Gulyás /*
Martonyi Éva

454 ✓

Beatrice von Matt: Lesarten. Zur Schweizer Literatur von Walser bis
Muschg / *Szabó János*

455

Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur / *T. Erdélyi Ilona*

456

BEÉRKEZETT KÖNYVEK. 1991

TARTALOM

SUMMARY

Tradition and modernization in the Chinese culture of today

STUDIES

<i>Barnabás Csongor</i> : China in search of itself	315
<i>Su Hsiao-kang-Wang Lu-hsiang</i> : The victims of the Yellow River (Translated by <i>B. Csongor</i>)	322
<i>Wang Ho</i> : Traditional Chinese culture and modernization (Translated by <i>K. Havas</i>)	359
<i>Tant Tao</i> : National style and Western impacts (Translated by <i>Á. Révész</i>)	376
<i>Chu Kuang-chien</i> : A comparison between Chinese and Western poetry (Translated by <i>Á. Révész</i>)	388

DIALOGUE

Up and down the traditional Chinese culture (Translated by <i>A. Tamás</i>)	399
Where does the concept of „total westernization” come from and why it is not possible to realize it (Translated by <i>Gy. Fajcsák</i> and <i>S. Bányai</i>)	409

PANORAMA

<i>Béla Köpeczi</i> : The renewal of literary history — the French example	419
--	-----

REVIEWS

<i>Cowrie / Ágota Révész</i>	425
<i>Cahiers d'Études Hongroises. 1989 / Lajos Hopp</i>	425
Some words about a new review, <i>Thalassa / Eva Brabant</i>	426
<i>Bollettario</i> , the „coopon-book” of the transavantgarde / <i>József Takács</i>	427

CHRONICLE

The publications of the Hungarian Cultural Institute in Warsaw / <i>Lajos Hopp</i>	429
<i>Polono-Hungarica 1990 / Lajos Hopp</i>	430

BOOKS RECEIVED

СОДЕРЖАНИЕ

Традиция и модернизация в современной китайской культуре

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Барнабаш Чонгор</i> : Китай в поисках самого себя	315
<i>Су Сяокан — Ван Люсян</i> : Жертвы Желтой реки (Перевод: <i>Барнабаш Чонгор</i>)	322
<i>Ван Го</i> : Традиционная китайская культура и модернизация (Перевод: <i>Кристина Хаваш</i>)	359
<i>Тан Тао</i> : Национальный стиль и западные влияния (Перевод: <i>Агота Ревес</i>)	376
<i>Чу Куандзиен</i> : Сопоставление китайской и западной поэзии (Перевод: <i>Агота Ревес</i>)	388

ДИАЛОГ

Экскурс в традиционную китайскую культуру (Перевод: <i>Анна Тамаш</i>)	399
Откуда происходит концепция "сплошной ориентации на Запад" и почему она неосуществима (Перевод: <i>Дёрди Файчак и Шандор Баняи</i>)	409

ИНФОРМАЦИЯ

<i>Бела Кёпечи</i> : Возрождение истории литературы — пример Франции	419
--	-----

ЖУРНАЛЫ

<i>Cowrie / Агота Ревес</i>	425
<i>Cahiers d'études hongroises</i> . 1989 / <i>Лайош Хонн</i>	425
Несколько слов о новом журнале "Таласса" / <i>Ева Брабант</i>	426
"Боллетарио" — "купонная книжка" трансавангарда / <i>Йожеф Такач</i>	427

ХРОНИКА

Издания Института венгерской культуры в Варшаве / <i>Лайош Хонн</i>	429
Полоно-Хунгарика 1990 / <i>Лайош Хонн</i>	430

КНИГИ

Список книг, поступивших для рецензирования

HELIKON
VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

1955 — 1962 vegyes tartalmú számok

1963.

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. A Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Bp. 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964.

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2-3. sz. A kelet-európai avantgard
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965.

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség- utánzás- hatás fogalmai
(az AILC IV. Kongresszusa, Fribourg, 1964, előadásaiából)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966.

- 1-2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920-30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967.

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3-4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968.

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(az AILC V. Kongresszusa, Belgrád, 1967, anyagából)
- 3-4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969.

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3-4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970.

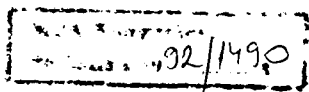
1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3-4. sz. Modern stilisztika

1971.

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus, Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3-4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972.

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3-4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede



1973.

- 1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2-3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
- 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974.

- 1. sz. Az AILC VII. Kongresszusa (Montreal, 1973) anyagából
- 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3-4. sz. Modern poétika

1975.

- 1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
- 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa kutatások
- 3-4. sz. Az európai romantika

1976.

- 1. sz. Szubkultúra és Underground
- 2-3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
- 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977.

- 1. sz. A retorika újjászületése
- 2. sz. A fejlődő országok irodalmáról (AILC VIII., Bp. 1976)
- 3. sz. Irodalomelmélet – összehasonlító irodalom (az AILC IX. Kongresszusa)
- 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda (1777-1848) konferencia anyaga

1978.

- 1-2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
- 3. sz. Érték és társadalom
- 4. sz. Világirodalomtörténet

1979.

- 1-2. sz. Az ázsiai népek irodalma
- 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
- 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban (FILLM XIV. Kongresszus, 1978, Aix-en-Provence)

1980.

- 1-2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3-4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981.

- 1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei — Az irodalom és a társművészetek — A regény fejlődése
- 2-3. sz. Régi és új hermeneutika
- 4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982.

- 1. sz. A Vormärz irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2-3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
- 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983.

- 1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
- 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3-4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984.

- 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2-4. sz. Svájc népeinek irodalma — svájci irodalom?

1985.

- 1. sz. FILLM kongresszus – A polonisztika Magyarországon
- 2-4. sz. Olasz irodalomtudomány

1986.

- 1-2. sz. A fordítás távlatai
- 3-4. sz. Színhagyomány és irodalom a mai Afrikában

1987.

- 1-3. sz. Posztmodernizmus az amerikai költészetben
- 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgard

1988.

- 1-2. sz. A kanadai irodalom
- 3-4. sz. A modern stilisztika

1989.

- 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
- 2. sz. Felvilágosodás és nemzeti tudat
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3-4. sz. A modern textológia

1990.

- 1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2-3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
- 4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991.

- 1-2. sz. A biedermeier kora — nálunk és Európában

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója
Szedte az Argumentum Kft.
Budapest, 1991.
Terjedelem: 13,8 A/5 ív
A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta a Jahn Ferenc Dél-pesti Kórház nyomdaüzeme
Felelős vezető: Hujder Zoltán
Munkaszám:
HU ISSN-999x

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118-5881) és a *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjaiban, továbbá az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrássy út 45.).

Előfizetési díj 1991-re: 260 Ft

Egy szám ára: 65 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Postafiók 149.

Ára: 130 Ft

Előfizetés egy évre: 260 Ft



ARGUMENTUM KIADÓ